الزهاوي

ويكتمل الطابع الوقور لـ"ريش" بعدم إدراج النارجيلة على قائمة المقهى.

يذكر الكاتب محمد عبدالواحد في كتابه (حرائق الكلام في مقاهي القاهرة) أن (ريش) كان بمثابة الأم للعديد من المشروعات الأدبية والفكرية: فيه ولدت فيه فكرة مجلة «الكاتب المصري» التي تولى رئاستها طه حسين ومجلة «الثقافة الجديدة» لرمسيس يونان وجاليري 68 لكتاب الستينيات

ومنذ بداية العام 1963 كان نجيب محفوظ يعقد ندوة أسبوعية كل يوم جمعة بهذا المقهى. كما كان يعقد للجيل الجديد في ذلك الحين مثل صلاح جاهين والأبنودي وأحمد رمزي وكمال الملاخ. وقد شهد المقهى قصص حب عديدة بين رواده تكللت بعضها بالزواج كالشاعر أمل دنقل والصحافية عبلة الرويني والشاعر أحمد فؤاد نجم والكاتبة صافيناز كاظم والفنان محمد عبد القدوس وروز اليوسف (فاطمة اليوسف) حتى إن دواوين عدّة صدرت تتغزل بهذا المقهى، كديوان بروتوكولات حكماء ريش لنجيب سرور.

ارتاد هذا المقهى جمال عبدالناصر، وصدام حسين، وعبدالفتاح إسماعيل رئيس جمهورية اليمن الشعبية الأسبق. وفيه عُقد اجتماع ضمّ أبرز فناني مصر، على رأسهم أم كلثوم وفريد الأطرش ومحمد عبدالوهاب وقد شهد هذا المقهى إنشاء أول نقابة للموسيقيين في مصر والعالم العربي في الأربعينيات من القرن المنصرم و في بهو المقهى قدمت فرقة الفنان عزيز عيد المسرحية فصولاً عدة من مسرحياته، التي قامت ببطولاتها الفنانة روز اليوسف، تخللها بعض المونولوجات. يغنيها الفنان محمد عبد القدوس، والد الأديب إحسان عبدالقدوس.

أما الآن فأشهر رواد المقهى ريش: هم الشاعر أحمد فؤاد نجم، و الروائي جمال الغيطاني، والألماني فولكهارد فيندفور مراسل (ديرشبيجل).

مقهى زهرة البستان

تعلن "زهرة البستان" عن نفسها بلافتة "ملتقى الأدباء والفنانين". وظل المقهى القريب من ميدان طلعت حرب في وسط البلد مفتوحًا على مدى 80 عامًا على مصراعيه أمام الشعراء والأدباء. وبه كان يعقد نجيب محفوظ ندوته كل ثلاثاء، وأبدع عليه علاء الأسواني "شيكاجو"، و"عمارة يعقوبيان"، وغيرهما.. فضلاً عن الشعراء أمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي.

مقهى ايزافيتش

كما يشير محمد عبدالواحد في كتابه (حرائق الكلام في مقاهي القاهرة) التقى على مقاعد مقهى ايزافيتش مثقفو الأربعينيات. وفيه كتبت قصائد وتوهجت قصص حب ودارت معارك فكرية وأدبية وسياسية ورواده كانوا سيد خميس والأبنودي وإبراهيم فتحي وأمل دنقل ويحيى الطاهر عبد الله وسيد حجاب وبهاء طاهر ومحمود يس.

مقهى قشتمر

لم يذع صيت هذا المقهى الصغير إلا بعد أن كتب عنه نجيب محفوظ (القاسم المشترك في جميع المقاهي المصرية) روايته التي أسماها بنفس اسم هذا المقهى. تقع قشتمر في حي الحسينية عند التقاء شارع فاروق مع ميدان قشتمر المسمى باسمه المقهى بالقرب من مسجد وحديقة الظاهر بيبرس...

وقد كان مقهى قشتمر ملتقى للأدباء وعلى رأسهم بالطبع نجيب محفوظ إلى جانب الأديب المعروف إبراهيم عبد القادر المازني، والذى كان يسكن مقابلاً لمقهى قشتمر أمام واجهتها المطلة على شارع هارون.

مقهى الندوة الثقافية

ويشير عبدالواحد أيضًا في كتابه إلى أن هذا المقهى الذي يقع في ميدان الفلكي كان ملتقى للأدب والمثقفين. وهو ما دفع أصحابه إلى تسميته بهذا الاسم، الذي كان يتميز بالقرآن الكريم، الذي لا ينقطع طوال الوقت ترحمًا من أصحابه على روح والدهم، وبعثًا للطمأنينة بين الزبائن، الذين تعلموا الصمت. وهو ما يغلب على المكان طوال الوقت، حيث لا يوجد أثر للطاولة أو الدومينو، والعصر الذهبي للمقهى كان في الستينيات حيث كان ملتقى لنجيب محفوظ وجمال الغيطاني ووحيد فريد وفاروق عبد القادر ويوسف القعيد وتوفيق صالح وأحمد زكي وجورج البهجوري وسمير غانم ويحيى العلمي وغيرهم.

مقهى دار الكتب

كان من زبائنه الشاعر المعروف أحمد رامي ومن قبله الشاعر حافظ إبراهيم، وعبدالعزيز البشري، وحفني ناصف وغيرهم من موظفي الدار، الذين كانوا يقصدونه في أثناء الاستراحات. هذا بالإضافة إلى فئة من الصحافيين الذين كان لهم ركن خاص سُمّي بركن الصحافيين وعميدهم المشهور «الشيخ الشربتلي» الذي كان من أعلام الصحافة القديمة.

مقهى عبدالله

وفي الجيزة يوجد مقهى «عبدالله» الكائن في ميدان الجيزة، وكان من أشهر رواده محمد مندور وعبدالقادر القط ونعمان عاشور وأنور المعداوي وزكريا الحجاوي وعبدالمحسن طه بدر ورجاء النقاش ومحمود السعدني

مقهى ليالي الحلمية

يقع مقهى الحلمية في شارع محمد علي الصاعد الى قلعة صلاح الدين عُد ناديًا أدبيًا وسياسيًا معًا. فقد كان الشعراء حافظ إبراهيم ومحمد عبد المطلب وحسين شفيق المصري وأحمد نسيم من أهم روادها قبل 1919، ينشرون الشعر ويروون الطرائف، حتى هبت ثورة 1919، وصارت السياسة شغل الناس، فارتفعت الخطب بالمقهى

مقهى الهافانا

لمهاجمة الاحتلال، فيأمر الإنجليز بإغلاق المقهى.

وينتقل الأدباء والشعراء إلى مقهى آخر بالحلمية، ويتزايد عددهم، ومنهم حسن القاياتي وزكي مبارك وأحمد شفيع السيد وأحمد الزين، وكلهم يمثلون لونًا خاصًا من ألوان الشعر، فهم أنصار الديباجة البيانية وعشاق الجزالة أحيانًا والرقة أحيانًا أخرى، وحين تحدث الناس عن مبايعة أحمد شوقي بإمارة الشعر انقسم أدباء الحلمية بين مؤيد للمبايعة يتزعمهم محمد عبد المطلب وبين معارض لذلك ويتزعمهم محمد الهواري، ثم ظهرت جماعة أبولو وناوأت أنصار القديم، فناوأها شعراء الحلمية فكثرت الخصومة بينهما والأخذ والرد، وسطرت المجلات والصحف الأدبية ألوانًا من الشعر المهاجم والشعر المدافع بين الفريقين.

المقاهي الأدبية في العراق

كان شارع الرشيد في بغداد الذي افتتحه الوالي العثماني خليل باشا 1916، أشبه ما يكون بميناء لتجميع المقاهي الأدبية، وكان من ضمنها مقهى الزهاوي.

مقهى الزهاوي

يعود تاريخ تأسيس المقهى الواقع في بداية شارع الرشيد من جهة الباب المعظم بين الميدان والحيدر خانة إلى ما قبل 1917 بسنوات عديدة قبل فتح شارع الرشيد، أيام الوالي (ناظم باشا).

إذ كان على شكل سقيفة بسيطة تولى إدارته كثيرون منهم: أحمد الخطيب، سلمان الكندير، وآخرهم قيس عبدالجبار، في البدء سميت المقهى باسم صاحبها أمين أغا قبل أن يتحول إلى اسم الزهاوي الشاعر جميل صدقي، ويعد المقهى من أشهر المقاهي البغدادية. فضلاً عن مقهى (حسن عجمي) (و (البرلمان) و (عارف أغا) و (البلدية) و (الشابندر).

دعا يومًا نوري السعيد الشاعر الزهاوي للالتقاء به. فلم تكن هناك نواد أو فنادق محترمة فسأله الزهاوي، وأين نلتقي؟.

قال له رئيس الوزراء في قهوة أمين. التقيا هناك، رئيس الحكومة والشاعر الفيلسوف.

ليس فيها من متاع الدنيا غير بضعة مصطبات وكراسي قديمة و(فونوغراف) أبو الزمبرك، نعم رئيس الحكومة، نوري السعيد، يجتمع في مثل هذه المقهى.

وعندها أعجب الزهاوي بها فاتخذها مقامًا له. وسرعان ما تحولت إلى منتدى للأدباء و المفكرين. وأصبح اسمها (مقهى الزهاوي).

فهناك عدة أجيال أدبية وثقافية وسياسية وصحفية ارتادت هذا المقهى..

كان الزهاوي يدبّج فيها ردوده الشهيرة على عباس محمود العقاد، تلك الردود التي نشرتها صحف بغداد والقاهرة في الثلاثينيات.. وفيها أيضاً استقبل الزهاوي شاعر الهند الكبير (طاغور) عام 1932.

وكان للزهاوي عاداته المعروفة في المقهى، فإذا أبدى أحد الجالسين إعجابه بشعره، صاح الزهاوي على صاحب المقهى: «أمين . لا تأخذ فلوس الچاي»، ويروى أن المناقشات الحادة بينه وبين منافسه الشاعر الرصافي جرت على تخوت المقهى التي كانت بتحريك من المرحوم أحمد حامد الصراف حين اطلع الزهاوي على ملاحظات وهوامش الرصافي المدوّنة بخط يده على صفحات ديوان الزهاوي، كما أن الدكتور أحمد سوسة كتب مباحثه عن محلات بغداد القديمة.

ضم المقهى طائفة كبيرة من الشعراء والمثقفين والمفكرين من نخبة المجتمع خلال تاريخه. واحتضن على مر السنين الأدباء والسياسيين كونه منتدى لمختلف الأفكار السياسية والشعرية وملاذًا فكريًا وأدبيًا تطرح فيه الآراء وأخبار السياسة والثقافة والأدب، وملتقى من أدوا دورًا وطنيًا في تاريخ البلاد كان من بينهم الشاعر معروف الرصافي والشاعر الجواهري، كما تعاقبت عليه أجيال أدبية وثقافية وسياسية وصحفية كثيرة ومن الصحفيين ورؤساء تحرير الصحف.

المقاهي الأدبية في سوريا

مع بداية القرن العشرين والتطورات التي طرأت على المجتمع الدمشقي، راحت المقاهي تنتشر على ضفاف فروع نهر بردى المتغلغلة في الأحياء الدمشقية ففي العشرينيات ولغاية الخمسينيات من القرن الماضي كان شارع العابد وشارع بغداد وسط مدينة دمشق يغصان بالمقاهي وأشهرها:

مقهى اللونا بارك

سمي هذا المقهى فيما بعد بـ«الرشيد»،وظل هذا المقهى حتى الخمسينيات، وكان مسرحًا صيفيًا يقدم أيضًا الأفلام السينمائية وكثيرًا ما تحول مسرحه إلى منبر للحفلات الخطابية السياسية والانتخابية.

ومن ضمن المقاهي في سوريا كان مقهى «الفاروق» و«الزهور» و«الأزبكية» وغيرها، وعادة ما كان رواد تلك المقاهي من طلاب المدارس، وهكذا في أواخر الأربعينيات مرورًا بالخمسينيات والستينيات شهدت مقاهي دمشق مرحلة ذهبية من حيث تحولها من مجرد أماكن للتسلية والمتعة والترويح عن النفس إلى أماكن تجمع السياسيين والمثقفين والصحفيين ونخبة المجتمع الدمشقي، وكان مقهى «الطاحونة الحمراء» يكتظ صباحًا بلفيف من صحفيي «الأيام» و«القبس» والصحف الأخرى إلى جانب عدد من النواب، وفي المساء كان المشهد السياسي أكثر وضوحًا في مقهى «البرازيل»، حيث يجتمع السياسيون العتاة والوزراء السابقون وظرفاء يتندرون على الجميع من دون استثناء، وعلى الرصيف المقابل ينعكس المشهد ذاته في «الهافانا» فيتقاسم الطاولات شباب من أحزاب مختلفة. ولكن في وقتنا الراهن نجد أن المشهد السابق للمقاهي الدمشقية أو السورية عمومًا قد تغير، فلم يعد السياسيون من الحزبيين والوزراء من روادها، باتت المقاهي تقتصر على المتقاعدين والعاطلين عن العمل إلى جانب المثقفين والصحفيين المهتمين بالشأن الثقافي. ولم نعد نلمح في زوايا «الهافانا» مثقفًا مثل صدقي إسماعيل الذي يكتب صحيفته «الكلب» الساخر بخط اليد، من ثم يستنسخها الأصدقاء ليستمتعوا بالشعر «الحلمنتيشي» وهو يستعرض أحوال البلد والسياسيين.

المقاهي الأدبية في المملكة العربية السعودية:

وقفت الثقافة الاجتماعية في السعودية موقفين متباينين من المقهى، فهناك فئة تنظر إلى المقهى نظرة ازدراء لرواده وارتباط المرتادين لهذا الموقع بالطبقات الدنيا والمنحرفين سلوكًا، وهذه النظرة تتسع دائرتها حتى تصل إلى معظم المدن والقرى، هذه النظرة ربما كان جذرها الذي تستند إليه تحريم التدخين مع بداية ظهوره، ولكون المقهى يقدم «الشيشة»، وغالبية المرتادين من المدخنين اكتسب الموقع تحريمًا يوازي تحريم ما يتعاطى داخله، إضافة إلى بقاء إرث سابق من التحريم للشاي والقهوة وظل موقع المقهى مرتبطًا بالمنحرفين والغرباء ومن ليس له أهل، وبقي بعيدًا من إقبال الكثير من أفراد المجتمع الذين

يبحثون عن سمعة نظيفة تبعدهم عن اللوم أو اتهامهم بما يكرهون. هذا التفكير أخذ يتزحزح مع السنوات لتتسع فئة المدخنين ورواد المقهى بنظرة حاولت من البدء الانفكاك من أسر أحكام المجتمع الجاهزة. وأخذت تتعامل مع المقهى موقفًا لتطييب المزاج وشرب الشاي وتبادل الأحاديث. والمجتمع الحجازي يختلف عن بقية المناطق الأخرى في المملكة، حيث وجد نمط سلوكي في حياة الناس كان من عاداتهم اليومية تبادل الأحاديث وشؤون الحي، ويتبادلون فيها أخبار الأدب. وهذا المكان يسمى المركاز وجمعه مراكيز، والمركاز عبارة عن أرائك ترص على شكل مستطيل مفتوح من الجهة التي تقابل صدر المجلس. وفي الصدر يجلس الأكثر تميزًا في المجموعة. وقد لعب المركاز أهمية اجتماعية وثقافية في الأوقات المبكرة من حياة المجتمع الحجازي (في مكة وجدة على سبيل المثال) ومع التغيرات السريعة غاب المركاز. وظل محصورًا في أماكن معينة ومحدودة. ومع وجود المركاز لم يكن المقهى غائبًا بل كان يوجد بسمعة سيئة (عند البعض). وأخذ المقهى يتشكل ويكتسب وجودًا تدريجيًا بدأ بالتسامح مع كبار السن في دخول المقهى، وانتهى بقبول الجميع في هذا المكان. ومن المقاهي الشهيرة في استقبال المثقفين في مدينة جدة مقهى الأبراج. (وهو أرستقراطي يقع على شاطئ الحمراء). وتتوافد إلى هذا المقهى مجموعة كبيرة من الأدباء والإعلاميين والرياضيين والفنانين التشكيليين والشعراء الشعبيين. وغدا هذا المقهى ملتقى كثير من الكتاب بالقرب من نادي جدة الأدبي. وهناك مقهى «الحزام». وهو مقهى يقع بين مجموعة ورش صناعية يرتاده كتاب شباب في جلسة أسبوعية. لتداول الآراء في الجوانب الثقافية والأدبية. وهناك مقهى «المها» يقع في المدينة الصناعية يرتاده فنانون تشكيليون.

وفي الوقت الحالي ظهرت مقاهي تقدم فقط القهوة والشاي، وهناك مقاهي تقدم الكتاب للقراءة. حيث يوجد ركن لبعض الإصدارات الحديثة من الكتب في شتى المجالات ولقاءات لبعض الكتاب والصحفيين والمثقفين. حتى البعض من هذه المقاهي تدور فيها نقاشات ومراجعات حول كتاب لأحد الكتاب.

المقاهي الأدبية في المغرب

كانت تجربة المقاهي الأدبية أو الثقافية بالمغرب قد انطلقت، منذ سنوات خلت، بالمقهى الأدبي في حي المنال بالرباط. وهي التجربة التي أشرفت عليها حينها جمعية "الشعلة". واستطاع المقهى استضافة عدد من الوجوه الثقافية التي أضحت فيما بعد شخصيات وزارية. تسير قطاع الثقافة بالبلاد. ومنهم الشاعر محمد الأشعري، والفنانة ثريا جبران، والروائي بنسالم حميش.

وتوالى فتح مقاه أدبية وثقافية في العاصمة الرباط وفي مدن أخرى، لعل أبرزها مقهى طلة بالرباط، و"القصر الذهبي" بمدينة الدار البيضاء، و"لاكوميدي" بفاس، ومقهى "البالوت" بالقنيطرة، و"المقهى الأدبي" بمدينة آسفي، ومقاه أخرى في عدد من مدن البلاد.

المقاهي الأدبية في السودان:

مقهى المحطة الوسطى

يُعد هذا المقهى كجامعة شعبية مفتوحة، رواده المسجلون عرفًا، والمستديمون من طلاب الجامعة، وكأنهم هم داخل مقهى للنشاط الطلابي. من الأدباء السودانيين الذين كانوا يرتادون هذا المقهى الأديب مبارك إبراهيم رائد الجيل الثاني لحقيبة الفن بعد علي شمو وصلاح أحمد محمد صالح.

مقهى شناكة

ومن أبرز رواده الفنانان إبراهيم الكاشف وحسن عطية والصحافي رحمي محمد سليمان، والأمبراطور عثمان المثلي صاحب النكات والضحكات العالية، والمثلي يعتبر من أشهر ظرفاء الخرطوم.

المقاهي الأدبية في ليبيا:

نجحت تجربة المقهى الثقافي في ليبيا وازدهرت في الخمسينيات حتى بدايات السبعينيات قبل أن ينجح نظام القذافي السابق في إغلاق معظمها الأمر الذي سبب في اندثار هذا العادة.

صور مقهى «الأروبا» مشهد الحالة الثقافية في مدينة طرابلس، فكان من رواده المرحوم عبدالله القويري، الكاتب الرحل محمد أحمد الزوي، الأستاذ الكاتب أحمد الحريري، والأستاذ المرحوم بشير كاجيجي وهو أحد فناني فرقة الأمل للمسرح في تلك الحقبة. ونجد كذلك الأستاذ محمود الهتكي مؤلف مسرحية «ولد إشكون». وكانت له آراؤه السياسية في الشارع الليبي في ستينيات القرن الماضي.

وشكلت المقاهي في بنغازي جزءًا كبيرًا من النسيج الثقافي والاجتماعي، وكانت ذا تأثير كبير على المجتمع الليبي، وكان للمثقفين الليبيين دور مهم في نشر الوعي بين عموم الشعب.

ومن أشهر مقاهي مدينة بنغازي، التي كانت تضم صفوة ونخبة المجتمع في الخمسينيات حتى بداية السبعينيات، مقهى العرودي بميدان البلدية، الذي كان من أشهر رواده الشاعر أحمد رفيق المهدوي الملقب بشاعر الوطن، وكان له كرسي ثابت في المقهى.

وفي السنوات العشر الأخيرة ظهر مقهى (المنتدى الإذاعي) الذي كان يديره بجدارة، سالم الزياني، وهو ملتقى الشعراء والأدباء والفنانين، والإعلاميين، وقد جرت عدة محاولات لإغلاقه من رجال النظام الليبي السابق بحجج مختلفة.

بالإضافة إلى مقهى الغزالة في ميدان الشجرة، حيث يلتقي الأدباء والنقاد ومنهم الشاعر والكاتب الحبيب الأمين، والكاتب الصحفي زياد العيساوي، والكاتب محمد سحيم، والكاتب الصحفي عاطف الأطرش.

المقاهي الأدبية في الجزائر:

هناك مقهيين ساهما في دعم الحركة الثقافية في الجزائر هما:

مقهى الرمانة

ارتاده مثقفون ومناضلون، منهم الكاتب محمد ديب الذي أبدع إحدى روائعه القصصية من داخل فضائه سنة 1957، وتحمل نفس الاسم «الرمانة».

مقهى جمعية الجاحظية الثقافي

احتل واجهة المشهد الثقافي العام في الجزائر خلال الأعوام 2003 – 2005، رعاه الروائي الجزائري الراحل الطاهر وطار.

المقاهي الأدبية في تونس:

من بين المقاهي الأدبية الأخرى التي كانت مزدهرة في تونس في الثلاثينيات من القرن الماضي «مقهى العياري» وكان يجلس فيه محمد الشاذلي خزندار أمير شعراء تونس، كذلك مقهى الشواشين بالقرب من جامع الزيتونة، وكذلك مقهى الهناء.

المقاهي الأدبية في لبنان:

لم تعد مقاهي المثقفين عامرة في بيروت، فما اصطلح على تسميته بهذا الاسم بات اليوم أمكنة فقيرة تقبع على زاوية «البيكاديلي» في شارع الحمراء، يزورها قليل من الرواد، يبدو جلوسهم على مقاعدهم أشبه بالإقامة منه بذلك الجلوس الخفيف والرشيق في المقاهي. إنها «ألويمبي» و«المودكا» و«الكافيه دي باريس» نفسها، ولكنها اليوم مختلفة قليلاً، مقاعدها وطاولاتها قديمة فيما المقاهي الأخرى في المدينة تتبارى في اختيار أثاثها الجديد والمبتكر، الأمر نفسه يصبح بالنسبة إلى الرواد، فزبائن النوع الأول من المقاهي يبدون الحيوية والجدة التي يبديها زبائن المقاهي الجديدة ثيابهم أقل نضارة، وهم لم يأتوا إلى المقهى مصطحبين أطفالهم ونساءهم ومازالت طلباتهم من النادل مقصورة على القهوة التركية والقهوة الإكسبريس، التي صار اسمها في المقاهي الجديدة «اسبرسو»، وفي النوع الأول من المقاهي قليل من النساء ومن الشباب، فيما تطغى هاتان الفئتان على رواد مقاهي النوع الثاني.

المقاهي الأدبية في الأردن:

مقهى عمون

الذي انتظمت فيه حلقة من الكتاب والأدباء: كالقاص والصحفي يحيى القيسي، والقاص الروائي هاشم غرايبة، والقاص مفلح العدوان، والشاعر والأكاديمي محمد عبيد الله، والقاص أحمد نعيمي، والناقد السينمائي ناجح حسن.

مقهى الشريف الدولي

بات هذا المقهى يستقطب أكثر من أديب، بينهم الشاعر والكاتب خيري منصور، الذي يعد جذابًا في الحديث وابتكار موضوعاته، وكان يدانيه في ذلك الكاتب والصحفي معن البياري من أبرز علامات المقاهي الأدبية في عمان.

مقهى الفينيق

الذي أسسته الإعلامية سعاد الدباح، وعاونها في إدارة المقهى الشاعر العراقي المقيم في عمان (1991 ـ 1997) علي الشلاه، وما كان جاذبًا في المكان وجوده في منطقة أنيقة من عمان (الجاردنز). وكان يحوي شكل المقهى العادي، وكذلك الجانب الثقافي من الأمسيات الأسبوعية في مختلف أشكال الإبداع والمعارض التشكيلية واللقاء مع كل وجوه الثقافة الأردنية، ولفرط شهرته صار «الفينيق» ينافس المؤسسات الثقافية الأردنية، وإليه كان يتوجه كبار المثقفين العرب من زوار عمان قاصدين اللقاء مع كبار تجمع لمثقفي الأردن.

المقاهي الأدبية في أوروبا:

تميزت المدن الأوروبية الكبيرة مثل باريس ولندن وأمستردام وروما منذ عصر النهضة بظهور ما يسمى بالمقاهي الأدبية، وهذه الظاهرة شهدت انتشارًا واسعًا خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين وباتت هذه المقاهي المكان المفضل الذى يرتاده كبار الأدباء والشعراء والمفكرين والفنانين، فالمقهى الباريسي مثلاً ليس مجرد مكان للجلسة واللقاء والحديث، بل إنه أحد أبرز التعبيرات العبقرية في فرنسا، وتعد باريس مدينة المقاهي بلا منازع، منها خرجت تيارات أدبية وفنية وفكرية، واندلعت الانتفاضات والثورات، ولذلك تميزت بين عواصم العالم كعاصمة للثقافة العالمية.

برز دور المقاهي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وبالأخص في أوروبا، إذ تحولت إلى مؤسسات ثقافية وسياسية وارستقراطية، يجتمع فيها الأدباء والشعراء والسياسيون ونبلاء المجتمع، مما جعل الاهتمام بتصميم المقهى وزخرفته ومقتنياته الفخمة أمرًا ملحًا لزبائنه، حتى بات في عصرنا الحالي متحفًا تاريخيًا ومقصدًا سياحيًا مميزًا، يسترشد به السياح، ويتمتعون بزخارفه وتحفه.

تعد باريس، فيينا، البندقية، وبودابست من أشهر المدن التي احتضنت أرقى وأفخم المقاهي في العالم، ولما يقدمونه من أفخر أنواع القهوة والحلويات، وتحكى المؤلفة تاريخ ظهور هذه المقاهي في باريس، وكيف اكتشف الفرنسيون مذاق القهوة، وأشهر المقاهي في الحى اللاتيني وحى الرسامين، والمقاهي المسرحية والفلسفية والسياسية، ذاكرة شهادات وذكريات المثقفين العرب في المقاهي الأدبية، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الصور لتلك المقاهي وأشهر روادها.

تاريخ زمني لأحداث المقاهي الأدبية في أوروبا:

عام 1652: تم افتتاح أول مقهى في إنجلترا، وكانت تسمى «بيني يونيفرسيتيز» و«بيني» ترجمتها نقود باللغة العربية وهو البنس أو السنت الإنجليزي أما «يونفرسيتي» ترجمتها جامعة، وإذا اجتمعت الكلمتان سويًا تعطى معنى استعاريًا «جامعة بمصروفات» أي ليست مجانية، والمصروفات التي تدفع هنا للجلوس في المقهى وشرب القهوة، وهذا كله كناية لتعريف المقهى كمكان جديد لشرب مشروب جديد غير الحانات والبارات. ثم تلاها قهوة «إدوارد إليودز» في عام 1688 والتي تحولت الآن لمؤسسة «إليودز» أشهر شركة تأمين في العالم.

عام 1672: شهد هذا العام إنشاء المقهى الفرنسي، وفي عام 1713 كان الملك لويس الرابع عشر يرمز له بشجرة القهوة، وشهد قصره أول إضافات القهوة من السكر.

عام 1683: افتتح أول مقهى في فيينا، والسبب يرجع إلى هزيمة الأتراك في معركة هناك تاركين وراءهم مخزونهم من البن.

عام 1690: احتل الألمان قائمة ناقلي ومزارعي البن، حيث كان يهرب من الموانئ العربية بنقل «سيلون وشرق الهند» ليتم زراعته.

عام 1721: تم افتتاح أول مقهى في برلين.

عام 1723: عرف الأمريكان أشجار البن وبدأوا في زراعتها، حيث قام ضابط بحري فرنسي اسمه "جابريل دي كليو" بنقل حبوب البن لجزيرة "مارتينيك" وفي عام 1777 زرع حوالي 1920 مليون شجرة بن على هذه الجزيرة.

عام 1727: بدأت صناعة البن البرازيلي من تهريب بذوره من باريس.

عام 1750: تم انتشار فروع للمقاهي من بلد إلى بلد ومنها مقهى "جريكو"، وهي من أوائل المقاهي التي أنشئت في أوروبا، والذي فتح فرع لها في روما، وفي عام 1763 أصبحت فينسيا تمتلك ما يزيد علي 2000 مقهى.

عام 1822: تم عمل أول ماكينة (النموذج البدائي) «للقهوة الإكسبرسو»، وهو نوع من أنواع البن يستخدم في عمل مشروب القهوة، ويتم تصنيعه من خلال تمرير بخار الماء على حبيبات البن المطحونة.

عام 1885: استخدام الغاز الطبيعي والهواء الساخن في تحميص حبيبات البن، وأصبح من أكثر الطرق شيوعًا واستخدامًا.

1900: أصبح «فنجان القهوة المسائي» بعد وقت الظهيرة عادة يتميز بها الشعب الألماني وتسمي Kakkeeklatsch

عام 1905: تم تصنيع أول ماكينة تجارية للقهوة الإكسبرسو في إيطاليا.

عام 1933: قام الدكتور «إيرنست إيلي» بتطوير ماكينة «الإكسبرسو» لتصبح أوتوماتيكية.

عام 1938: قامت شركة «نستله» Nestle بعمل مشروب مشتق من القهوة «نسكافيه» لتساعد الحكومة البرازيلية في حل مشكلة الفائض من القهوة.

عام 1945: طور «أتشيليس جاجيا» «ماكينة الإكسبرسو» بتزويدها بمكبس ينشئ ضغطًا عاليًا لإنتاج طبقة من الكريمة في القهوة عند صنعها، وهو من مؤشرات جودتها «الوش».

عام 1995: أصبحت القهوة من المشروبات المشهورة والمنتشرة على مستوى العالم بأسره، ويتم استهلاك أكثر من 400 مليون فنجانًا في العام، وأصبحت من السلع التي تحتل المركز الثاني بعد الزيت في الأهمية والاستهلاك.

كتابة الشر روائيًا

د. أمير تاج السر
كاتب وروائي سوداني

﴿هناك روايات الأجيال، أو الملاحم التي كتبها كثيرون في الغرب وفي البلاد العربية أيضًا، وهي أصدق أمثلة للكتابة المتوالية، التي يتعاقب فيها الخير والشر، من جيل إلى جيل﴾

كنت قد تلقيت رسالة من ناشر أمريكي لي تعاملات معه، يصف كتابتي بأنها شريرة، وأنني أحفر في العمق لاستنباط الشر وكتابته إما في شكل شخصيات ترسم بطريقة مؤلمة، أو جمل أشبه بالعصي، تتقافز من رأس إلى رأس.

هذا التشبيه لا ينطبق عليّ وحدي، وإنما ينطبق على كثيرين، يكتبون المجتمع والناس والشوارع، في زمن مليء بالتعب واللهاث، أو يترنحون هم أنفسهم وسط ذلك كله ليخرجوا بسير روائية تفصح عن كل هذا.

وما دامت الكتابة الإبداعية في النهاية محصلة لصراع بين الذاكرة التي تمتص وتعض على ما امتصته جيدًا، ولحظات تجل خاصة لاستخلاص ما يركد في الذاكرة وتدوينه، فلا بد أن يكتب الشر ويكتب الخير، وتكتب خبرات كثيرة بعضها مشرق فعلاً، وبعضها شديد العتمة.

على أن مفهوم الشر نفسه يتغير بتغير الأزمنة، واتساع الحيل وتوفر الطرق اللازمة لتقصي كل شيء، فما كان يكتب في القرون الوسطى وما تلاها من أزمنة أخرى لثيمة كانت أو حانية، لا يمكن كتابته الآن إلا في نصوص تاريخية تحاول إعادة إنتاجه وربطه بالحاضر، وتحويله إلى نصوص معاصرة، وكذا يصبح تجاهًا آخر من اتجاهات الرواية.

كان الكتاب الغربيون مثلاً، مقيدين قديمًا إلى قيم محددة، تفرضها سطوة قساوسة الكنيسة، أو سطوة أباطرة يعتبرون كل ما يكتب خارج تلك القيم شرًا يجب محاربته، لا أقصد الشر الذي قصده الناشر الأمريكي، فهو هنا يقصد الشر الفني الذي يخص عالمًا يرسمه الكاتب، ولكن الشر الذي يعتقد بأنه يؤثر في أذهان العامة، ويحيد بهم عن الطريق المألوف، ثم ليأتي زمن تصبح فيه الكتابة في الغرب ليست جريئة فقط، وإنما متجذرة في أعمق الخصوصيات، ويصبح الشر الماضي، بلا أي تعريف في الوقت الحاضر.

يقولون: إن الإبداع بحر متسع، وعلى كل من ينوي خوضه أن يخوضه بلا عوائق وبحرية مطلقة، وتجد هنا روايات وأفلامًا سينمائية خرجت عن كل الدروب المطروقة، وتجرأت حتى على رسم شخصيات الأنبياء الذين يملكون من القداسة ما يجعل رسمهم أو تخيل حرماتهم وكتابتها، في أي عمل فني شرًا كبيرًا يستحق أن يعاقب مقترفه.

وأذكر تلك الرواية المسيئة "جوهرة المدينة"، التي كتبتها واحدة اسمها "شيري جونز" انطلاقًا من حرية تخيلها ولا تملكها حقيقة، وكانت تمس معتقداتنا بشدة، حين تحدثت عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها حديثًا لا يجوز في أي مرحلة من مراحل الحرية، وأثارت سخطًا ليس لدى المسلمين وحدهم، وإنما حتى لدى نقاد غربيين اعتبروا روايتها مسيئة، وحتى غير ناضجة فنيًا.

والذين قرؤوها، فعلوا ذلك بدافع الفضول لمعرفة ماذا يدور في رواية سبقتها ضجة كبيرة، ورفضت دار نشر طباعتها بعد أن وافقت لتنتقل إلى دار أخرى، وكذا تلك الرداءات التي تطالعنا بين حين وآخر، حين تكتب أو تصنع أفلامًا عن الشر التجاري، ضد قيم شعوب تملك قيمها وكرامتها ومستعدة للموت في ما تعتقد.

في كتاب اسمه "أدباء أمام المحاكم"، أعده كاتب ألماني وترجمته وزارة الثقافة في قطر منذ عدة أعوام، تجد نماذج كثيرة لكتاب وشعراء اقتيدوا للمحاكمة بتهمة الخروج عن المألوف، وكان ذلك حين كتبوا عن الدين المسيحي والجنس، أو انتقدوا أنظمة القياصرة التي كانت تحكمهم.

وأجد ذلك الآن يدعو للضحك حقًا، لأن لا واحد من تلك الموضوعات يلتفت إليها أحد الآن، أو يعدها جريرة تستحق أن يشنق من أجلها شاعر أو كاتب مسرحي أو روائي أو فنان تشكيلي، ظن أنه يجدد في فنه، ويحضرني مشهد لشاعر نفي من وطنه، وقذفه الناس بالحجارة، لأنه أنشد عدة أبيات في وصف جسد المرأة.

وفي كتابتنا العربية التي تعد حديثة جدًا مقارنة بتجارب الغرب، وحرية الرأي فيها لا تزال مشروطة بقيم أعتبرها عادلة ونزيهة، نجد من يخرج أحيانًا ويكتب الشر سافرًا، سوى في الخروج المتعمد عن قيم الدين والمجتمع، أو إيراد جمل وعبارات لا ينبغي حتى أن يهمس بها الشخص لنفسه.

أنا أعد ذلك شرًا تجاريًا أيضًا، فلا ضرورة إطلاقًا لأن تطيل لقاء عاطفيًا بين رجل وامرأة في رواية، حتى يثمر خطيئة، ولا ضرورة ولا منطقًا في أن تخاطبني كقارئ، بلغة متشرد في الشارع يسب زميلاً له، أو لغة بائعة هوى في وكر غاص بخامات الدمار كلها.

كلنا نكتب عن مجتمعاتنا بحلوها ومرها، نكتب عن الظلم والكوارث والفقر، وحياة البسطاء وغير البسطاء، أي نكتب المجتمع كله، ولكن كيف يكتب كل هذا، ليعد في النهاية أدبًا؟

أعود إلى الشر الفني، وأعني الشر الذي يخص الكاتب وحده، حين يصنع عالمًا ممتلئًا بالشخصيات والحكايات بلا أي صدام مع القيم، وهذا ما عناه الناشر الأمريكي، مثلاً حين ترسم شخصية جميلة ممتلئة حياة ونضارة، تسير بها في دروب النص برشاقة، ثم فجأة تطلق عليها رصاصة مميتة في شارع، أو ترقدها عنبر المستشفى ليومين ثم تموت، أو تحفر لها قبرًا في العراء، وهي لا تزال متوردة وتحلم.

هنا الأمر يخضع لنظرية الكاتب وحده وتسلسل الحكاية في العمل الفني، فأي حدث مهما كان تافهًا وصغيرًا في نظر من يكتبه، يعد نقلة لحدث آخر وآخر، وهكذا، فالشخصية المحبوبة حين تموت، تمهد لحدث مهم سيحدث، والشخصية الباردة، التي لم يلتفت إليها أحد في الصفحات الأولى، يمكن أن تتلون بالحرارة في أي وقت، لتقود دفة أحداث جديدة متلاحقة، وهناك شخصيات بلا حول ولا قوة، امتلكت القوة فجأة، وشخصيات قوية انهارت من ضغوط متلاحقة.

نموذجي المفضل رواية "الأشياء تتداعى" للعظيم الراحل تشينوا أشيبي، هذه مليئة بالشر الفني بلا شك، الشر الذي يخص عالم أفريقيا القديمة كما رسمه أشيبي، حين يضطر البطل لقتل صبي بريء كان يعيش ويلعب مع أطفاله في بيته بلا سبب سوى ذلك الانتصار المزري لدساتير قبيلته، وفيها فقرة عن الانتقام من القبيلة المعادية، بقتل أي فرد، حتى لو كان طفلاً.

﴿في كتابتنا العربية التي تعد حديثة جدًا مقارنة بتجارب الغرب، وحرية الرأي فيها لا تزال مشروطة بقيم أعدها عادلة ونزيهة، نجد من يخرج أحيانًا ويكتب الشر سافرًا﴾

أذكر حين نشرت عملي "مهر الصياح" لأول مرة منذ عشر سنوات، أن جاءتني رسائل كثيرة، تلومني على موت "الزينة"، إحدى الشخصيات المحبوبة، وهي الشخصية الوحيدة في العمل التي وصفتها بدقة، كانوا يكتبون عن تعاطف مع الشخصية، ولكن لم يفكر أحد أن ذلك الموت مهد للتغيير في السلطنة المتخيلة "أنسابة" الذي حدث على يد شخصية أخرى، لم تكن فاعلة في النصف الأول من النص، وتحولت إلى تلك الشخصية المهمة.

هناك روايات الأجيال، أو الملاحم التي كتبها كثيرون في الغرب وفي البلاد العربية أيضًا، وهي أصدق أمثلة للكتابة المتوالية، التي يتعاقب فيها الخير والشر، من جيل إلى جيل.

إذن أنا مع الشر الفني، بلا أي تدخل من أحد ولا أي عاطفة من العواطف التي يندمج أصحابها مع الكتابة بعمق، وضد الشر التجاري الذي يكتب بدعوى حرية الإبداع في كل مكان.

﴿أنا مع الشر الفني، بلا أي تدخل من أحد ولا أي عاطفة من العواطف التي يندمج أصحابها مع الكتابة بعمق وضد الشر التجاري الذي يكتب بدعوى حرية الإبداع في كل مكان﴾

عالم الأحلام

د. وليد فتيحي

جدة

ظاهرةٌ شغلت الإنسانَ منذ أقدم العصور والأزمان، ورغم الأبحاث والاكتشافات العظام، إلا أنها بقيت اللغز المحير لبني الإنسان. يقولُ عنها الغزالي "اعلمْ أن للقلب بابين للعلوم، أحدهما لعالم الأحلام، والثاني لعالم اليقظة، وما بين النوم واليقظة أولى بالمعرفة، مما يُبصرُ بالحواس".. إنه عالم الأحلام.

الأحلامُ قضيةٌ معقدةٌ، تزّق فيها المحللون وغرّبوا بحثًا عن أسبابها وماهيتها، وبرغم أن الإنسان يقضي ساعتين في الأحلام كل ليلة، أي ما يعادل حوالي ستة أعوام خلال حياته، إلا أن عالم الأحلام ما زال من أكثر الأمور غموضًا للإنسان ويسمى الدراسة العلمية للأحلام بـ (علم الأحلام) Oneirology فنبدأ بالسؤال: لماذا نحلم؟ ما الذي يحدث داخل الدماغ في أثناء الحلم؟

في عام 1952م حدث أمرٌ مذهلٌ. فقد وجد الباحثون في جامعة شيكاجو أن نشاطًا كهربائيًا فريدًا يحدثُ خلالَ مرحلة معينة أثناءَ النوم، وعندما يُوقظُ النائمونَ خلالَ هذه المرحلة فإنهم على الدوام يؤكدونَ أنهم كانوا يحلمونَ ويتذكرون أحلامهم جيدًا. وَوُجدَ خلالَ هذه المرحلة كذلكَ أن مُقلَ العينينِ تتحركُ بشكلٍ سريعٍ تحتَ الجفونِ وفي كل الاتجاهات. ويمكنُ ملاحظةُ ذلكَ وبكل وضوح بإمعان النظر في الأشخاص النائمين خلال هذه المرحلة التي سميت مرحلة (حركة العين السريعة).

وفي هذه المرحلة تحدثُ أمورٌ غريبةٌ. فقد وُجدَ أن نشاطَ الدماغ الكهربائي خلالَ هذه المرحلة مشابهٌ لنشاطِ الدماغِ أثناءَ اليقظة، ولذلكَ أُعطي اسمًا آخرَ Paradox sleep (ظاهرةُ النوم المتناقض). فالدماغُ يقظٌ، والجسد في حالة شلل كاملٍ أشبهُ ما يكون بالميت. وسبب ذلك يكمن في إفراز المواد الكيميائية داخل الدماغ، كـ النورابينيفرين والسيراتونين والهيستامين. فالدماغ يتوقف عن إفرازها تمامًا. وهذا هو سبب الشلل الكامل لعضلات الجسم، كأن الإنسانَ خرجَ من جسده. وهذا يفسرُ قدرةَ الإنسانِ في أثناءَ الحلم على الطيرانِ والركضِ بسرعة خارقة أو محاربة الأعداء والوحوش.

هناكَ العديدُ من النظريات الشائعة التي تحاولُ تفسيرَ سبب الأحلام، منها ما اعتبرهُ البعضُ بأنها رغبات مكبوتة يترجمُها العقل الباطن بشكل صور أو مشاهدَ غير مترابطة، وهذا ما ذهب إليه فرويد وغيره، ولكن ثمة نظريات أكثر مصداقية لأنها تستند لتجارب مكثفة وبراهين علمية، كلها تؤكد أن الحلم حلقة مكملة للإدراك الحسي والفكر التحليلي الواعي، فالتفكير لا ينقطعُ عندما ننام، بعكس ما كنا نظن سابقًا، والدراسات تؤكد أن الإنسان أثناء النوم يستمر في حالة من الوعي الفكري النشط، فالدماغ لا ينقطع عن التفكير في المشاكلات الحياتية، والفرق هنا أن الدماغ لا يتعامل مع الأفكار بالطريقة العادية.

إن العقلَ اللاواعي يستطيع أن يتعامل مع عشرين مليون بت في الثانية والبت هو أصغر وحدة قياس في الحاسوب الآلي، في حين أن العقل الواعي لا يستطيع أن يتعامل مع أكثر من 20 – 40 بت في الثانية فقط.

وفي أثناء النوم يتحرر العقل اللاواعي من وصاية العقل الواعي، وبقدرته الفائقة على تجميع المعلومات في أثناء النوم وملاحظة أدق التفاصيل، وبسرعته الفائقة على التحليل يحاول العقل اللاواعي أن يعين العقل الواعي في الإنسان في أثناء النوم، فيقدم له حلولاً مبدعة لمسائل استعصت عليه أو يحذره من أمور قد غابت عنه، وهذا يفسر مئات الاختراعات والابتكارات والاكتشافات الإنسانية التي توصل إليها الإنسان بعقله اللاواعي أثناء النوم بعد أن عجز عقله الواعي في أن يفعل ذلك في أثناء اليقظة.

مثل الكيميائي فريدريك أوغست كيكول Friedrich August Kekule الذي عجزَ بعقلهِ الواعي عن أن يصلَ إلى تركيب البنزين، فاستسلمَ ذاتَ يوم لإغفاءة قصيرة قربَ المدفأة، ومن فرط انشغاله بتلك المعضلة رأى ذرات البنزين يطارد بعضها بعضًا، وتتراجع الذرات الأصغر لتأخذ مكان المؤخرة ثم فجأة تحولت تلك الذرات إلى أفاعي، وأطبقت إحداها بفمها على ذيلها، وبسرعة انتبه من غفوته مدركًا أنهُ اكتشفَ الحلقةَ المفقودة لمركبات البنزين.

وكذلكَ إلياس هاو Elias Howe مخترع ماكينة الخياطة في القرنِ الثامن عشر، فعندما عجز عن تحديد موضع الفتحة في الإبرة، حلم بأشخاص يرمون رماحًا ولكل رمح فتحة في أعلاه على شكل العين فاستيقظ وأدرك المكان الصحيح لوجود الفتحة في إبرة الخياطة في أثناء تصميمه لها.

وكذلكَ الحالُ بالنسبة للفسيولوجي الألماني أوتو لووي Otto Loewi الذي فاز بجائزة نوبل للطب عام 1936م بعد أن رأى في المنام كيفية النقل الكيميائية للإشارات العصبية بعد عجزه عن فك اللغز في معمله على مدار 17 عامًا جاءته الكيفية في المنام.

وكذلكَ الحالُ باكتشافِ الأنسولين عام 1921م بحلم رآه فريدريك بانتنج Frederick Banting وفاز بجائزة نوبل عام 1923م، وكذلك النظرية النسبية لأينشتاين. وقد رأى المعادلة في المنام وعاد يدرس الرياضيات لعدة أعوام، ليثبت ما رآه في المنام، وكذلك اكتشاف البيروني لمحيط الأرض وغيرهم كثيرون.

إن النومَ بشكلٍ عام يساعدُ الإنسانَ على حلِّ المسائلِ المعقدة، ففي إحدى الدراسات عام 2004م تم تقسيم مشاركين في الدراسة عشوائيًا إلى مجموعتين لحل لغز أو معضلة رياضية، فوجدوا أن المجموعة التي سُمح لها أن تأخذ قيلولة في منتصف المسابقة استطاعوا أن يحلوا اللغز بنسبة 60 %، مقارنة بالمجموعة الثانية التي استمرت بدون قيلولة، وكانت نسبة نجاحهم 25 % فقط. وقد وجد أنك إذا أخذت مجموعة من الأشخاص يحفظون زوجًا من الكلمات ولا تسمح لهم بالوصول لمرحلة حركة العين السريعة، أثناء نومهم، فإن ذاكرتهم ستبدأ بنسيان تلك الكلمات في اليوم التالي.

ولنتعلم مجموعة من الأشخاص أشياء جديدة وصعبة خلال يومهم وقمنا بقياس النشاط الكهربائي لأدمغتهم، وهم يقومون بذلك وبعدها، وكذلك حين ينامون تلك الليلة، فإننا سنجد مطابقة عجيبة في أدمغتهم في أثناء النوم تكرر نفس درجة النبض الكهربائي في أثناء ممارسة تلك النشاطات خلال اليقظة.

وبذلك تصبح الأحلام مفتاح الإبداع وإيجاد الحلول، لكنها تقدم الحلول على شكل رموز، وهذا يعود لحركة المناطق الدماغية التي تنشط خلال الأحلام، وهذه المناطق لا تحرك المنطق بقدر ما تنشط إرسال الصور المبدعة، أي التي تمكن الحالم من رؤية الحل، بدلاً من أن نجعله يفكر في طريقة الوصول إليه، وعلى هذا الأساس

تعتبر الأحلامُ مفتاحَ الخلقِ والإبداع.

وبعض النظريات تعتقد أن الأحلام تجهزنا لمواجهة الأخطار والتهديدات، وهذا يفسر الكثير من المشاعر السلبية السائدة في أثناء الأحلام، ويرون أن الأحلام تحمل في مضمونها رسائل من لا يحترمها قد يخاطر بمستقبله، فالدماغ في أثناء النوم يقوم بمحاكاة الخطر أو القلق الذي يهدد الإنسان في حياته، الذي يحاول العقل الواعي أن يتجاهله، فيفرضه عليه العقل اللاواعي في المنام، ليحذره ويهيئه ويجعله أكثر استعدادًا لمواجهة هذا الخطر في عالم الواقع، وهذا ما ذهب إليه علماء كثيرون، منهم ألفريد أدلر Alfred Adler وهو أحد تلاميذ فرويد.

ومن النظريات الأخرى أن الأحلام تعالج فينا الصدمات النفسية، التي نتلقاها في يقظتنا، وهذا ما ذهب إليه كارل يونج من أن الأحلام تقدم حلولاً لمشكلات الإنسان في محاولة لإعادة التوازن الداخلي، ومثال ذلك أنه إذا نجا الإنسان من حريق فإنه في أغلب الظن سيحلم به في تلك الليلة، وهي وسيلة أودعها الله الإنسان لتعينه على سرعة التشافي والعلاج من صدمات الحياة اليومية والتكيف مع حوادث الدنيا، فتخفف عنا وطأة الصدمات والكوارث حتى لا نفقد عقولنا.

ونظرية أخرى أن النوم والأحلام طريقة لإعادة ترتيب وتنظيم الملفات في الدماغ، وطرح المعلومات التي لا معنى لها، أي بمثابة تنظيف بنك المعلومات في الدماغ، وفيه يتم تنظيم الذاكرة وتقوية الروابط بين المعلومات التي قد نحتاجها مستقبلاً، ويتم التخلص من الذكريات غير المفيدة كي لا يزدحم الدماغ.

وكذلك النظرية التي ترى الأحلام تعطي الإنسان الحرية في اختبار وتجربة تصرفات أو مبادرات أو سلوكيات يصعب تجربتها في الواقع، فيقوم الدماغ بالربط بين الأفكار والمشاعر والقيام بهذه التجارب في الأحلام دون الخوف من تبعات هذه المحاولات الجريئة.

إذاً ما تقوم به الأحلام هو بمثابة رسائل من العقل اللاواعي تختفي وراء أفكار أو صور وقصص خيالية، وهكذا يعمل العقل اللاواعي، وتحتاج هذه الرسائل لفك رموزها ليفهمها العقل الواعي، وهناك من ذهب، ومنهم فرويد إلى أن من وظائف الأحلام كذلك حراسة النوم ومقاومة أي شيء يؤدي إلى إقلاق النائم وإيقاظه من نومه، فإذا أحس الإنسان بالعطش في أثناء النوم مثلاً، فإنه سيرى في منامه أنه يشرب الماء، وبهذا يستمر نائمًا ولا يضطر للاستيقاظ لشرب الماء.

إن النظريات الحديثة ترى أن الأحلام تخدم جميع ما ذكرناه سابقًا، كل على حسب احتياج الشخص في تلك الليلة وحالته النفسية والعقلية، فالأحلام والعقل اللاواعي خادمان للعقل الواعي، يستجيبان لما يحتاجه الإنسان.

والأحلام قد تكون قصيرة جدًا لا تتجاوز الثواني، وقد تصل إلى نصف ساعة، والنائمون يكونون أكثر قدرة على تذكر أحلامهم إذا تم إيقاظهم من نومهم في أثناء مرحلة حركة العين السريعة، بل يكونون قادرين على تذكر طول الحلم بدقة، والإنسان العادي يرى ما بين 3 – 5 أحلام في الليلة، ومنهم من يصل إلى 7 أحلام، لكن الإنسان ينسى 95% منها.

ووجد كذلك أن هناك فئة من الناس لديهم قدرة أعلى على تذكر أحلامهم كل ليلة. وفي دراسة نشرت في 19 فبراير 2014م في مجلة نيورو سايكو فارماكولوجي Neuro psycho pharmacology وجد أن المنطقة الأمامية في الدماغ عند هؤلاء تكون أكثر نشاطًا، وهي المسؤولة عن الإدراك والوعي، وبذلك يكون نومهم خفيفًا ويستيقظون مراراً في أثناء الليل. وتكرار استيقاظهم ليلاً توفر للدماغ فرصة نقل صور الحلم من الباهتة إلى مراكز الذاكرة الأطول مدى وتخزينها، فالدماغ النائم لا يستطيع استحداث خلايا ذاكرة جديدة.

وهناك ظاهرة تسمى بظاهرة (الحلم الجلي) أو (صافي التفكير) وفيه يدرك الإنسان أنه يحلم ويمكنه كذلك توجيه حلمه والسيطرة والتحكم فيه واتخاذ قرارات واعية لما يرغب النائم فعله، وقد وجد أن الجزء الأمامي من الدماغ كذلك وهو المسؤول عن التخطيط والإدراك والوعي يكون مفعلاً ونشطًا بخلاف الأحلام الأخرى.

وقد توصل فريق من علماء الأعصاب السويسريين في مستشفى جامعة زيورخ إلى تحديد مركز منشأ الأحلام في الدماغ، وهي المنطقة العميقة في النصف الخلفي من الدماغ والمسؤولة عن رؤية الوجوه والعلامات المميزة والمشاعر والذاكرة البصرية، وتوصل كذلك علماء في اليابان وكذلك في جامعة بيركلي في كاليفورنيا باستخدام التقنيات الحديثة لأشعات الدماغ لترجمة إشارات عصبية للدماغ في أثناء الأحلام وفك شفراتها بدقة عالية جدًا، وبذلك قراءة الأحلام ومقارنتها بما يتذكر النائم منها بعد استيقاظه، وقد نشرت الدراسة في مجلة العلوم جورنال أوف ساينس Journal of Science.

ينظر الإسلام للأحلام على أنها واحدة من ثلاثة.. قالَ رسولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ "إِذَا اقْتَرَبَ الزَّمَانُ لَمْ تَكَدْ رُؤْيَا الْمُسْلِمِ تَكْذِبُ، وَأَصْدَقُكُمْ رُؤْيَا أَصْدَقُكُمْ حَدِيثًا، وَرُؤْيَا الْمُسْلِمِ جُزْءٌ مِنْ خَمْسٍ وَأَرْبَعِينَ جُزْءًا مِنْ النُّبُوَّةِ، وَالرُّؤْيَا ثَلَاثَةٌ: فَرُؤْيَا الصَّالِحَةِ بُشْرَى مِنْ اللَّهِ، وَرُؤْيَا تَحْزِينٌ مِن الشَّيْطَانِ، وَرُؤْيَا مِمَّا يُحَدِّثُ الْمَرْءُ نَفْسَهُ، فَإِنْ رَأَى أَحَدُكُمْ مَا يَكْرَهُ فَلْيَقُمْ فَلْيُصَلِّ، وَلَا يُحَدِّثْ بِهَا النَّاسَ".

إذاً فالرؤيا من الله تبشير نحمد الله عليها، وهي الرؤية الصالحة التي نحدث بها من نحب، والثانية من الشيطان نتعوذ منها وننفث عن يسارنا ثلاثًا، ولا نحدث بها أحدًا، والثالثة أضغاث أحلام، وهي رغبات ومخاوف مكبوتة في العقل الباطن، قال عنها الرسول صلى الله عليه وسلم "ومنها ما يهم به الرجل في يقظته فيراه في منامه".

وقد بدأت علاقة النبي بالرؤى في وقت مبكر من عمره، وقد كانت أولى علامات صدق نبوته وبعثته، قالت السيدة عائشة رضي الله عنها "أَوَّلُ مَا بُدِئَ بِهِ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم مِنَ الْوَحْيِ الرُّؤْيَا الصَّادِقَةُ فِي النَّوْمِ، فَكَانَ لا يَرَى رُؤْيَا إِلا جَاءَتْ مِثْلَ فَلَقِ الصُّبْحِ".

وقد كان النبي حريصًا على الاستماع إلى ما يراه أصحابه في منامهم، ويُكثر من سؤالهم خصوصًا بعد صلاة الفجر عما رأوه في منامهم، ومنها تلك الرؤى المشهورة التي ذكرت فيها كلمات الأذان المعروفة. وقد اهتم العلماء العرب المسلمون بالرؤى وتفسيرها، وأصبح ذلك علمًا بحد ذاته عند بعض المفسرين، مثل محمد بن سيرين، وعلم تفسير الأحلام ليس علمًا مكتسبًا، لكنه موهبة وعطية وهدية ومَلَكَةٌ، يجعلها الله في قلب من يشاء من عباده، ويعتمد على مجموعة صفات وخصال يرزقها الله المفسر، منها الفراسة والذكاء والنظر في حالة الرائي، فهو إلى الإلهام أقرب منه إلى العلم.

ومن الخطورة بمكان أن يستوضح صاحب الرؤيا ويطلب تأويلاً لرؤياه من أي أحد، فقد تكون سببًا في الوقوع في ضرر فلا يسأل إلا من يثق في علمه ودينه (الرؤيا تقع على ما تعبر) ومثل ذلك رجل رفع رجله فهو ينتظر متى يضعها، فإذا رأى أحدكم رؤيا فلا يحدث بها إلا ناصحًا أو عالمًا. وقد يختلف تعبير الرؤيا نفسها من شخص إلى آخر حسب القرائن التي تصحب هذه الرؤيا، فلا يمكن الاعتماد على كتب تفسير الأحلام.

ما أن يضع الإنسان جنبه على الفراش، ويخضع لسلطان النوم، حتى تنطلق روحه لتجوب عالمًا آخر يختلف بحدوده ومقاييسه وطبيعته عن عالم اليقظة فتسقط حواجز الزمان والمكان، فالعين ترى والأذن تسمع واللسان ينطق، لكن الجسد ساكن أشبه بحالة الممات. إنه عالم الرؤى والأحلام الذي كان وما زال مثار اهتمام الإنسان على مر العصور والأزمان.

ومن أكرم بالرؤى الصالحة فقد أكرم بما بقي من ميراث النبوة قال صلى الله عليه وسلم "لَمْ يَبْقَ مِنْ مُبَشِّرَاتِ النُّبُوَّةِ إِلَّا الرُّؤْيَا الصَّالِحَةُ يَرَاهَا الْمُسْلِمُ أَوْ تُرَى لَهُ" فليحمد الله ولا يبدن، فيبدن الله عليه، فإن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم.

لمشاهدة ومحياي (عالم الأحلام)
اضغط هنا

الوطن العربي

وطن تمزقه السهام
وليس لي وطن سواه ..

عيناه لي عينان
ويداي ترتعشان
في كفه
لا حلم يراودها
ولا قلب يغرد بالمشاعر
والأحاسيس التي
يروي جماجمها الرواة..

وطن هو الآتي
وكل مشاكلي
في عينه..
في خصره..
في كفه..
في كل أحلام الحفاة..

أنا ليس لي من هذه الدنيا
سوى لحن الشفاه..

أنا ليس لي مال ولا جاه
ولا أرضى بتقبيل الكفوف
ولا الجباه..

أنا يا أنا قلم
أسلطه على نفسي
وتذبحني مواويل
الرعاة..

أحمد إبراهيم الحربي
جازان

عندما يكون الكلام استثنائيًا

محمد بن عبدالله الفريح

كاتب ومفكر

@malfriah

عندما سأل أحد الصحفيين توماس أديسون عن شعوره حيال 25 ألف محاولة فاشلة قبل النجاح في اختراع بطارية تخزين بسيطة؟ أجاب: لست أفهم لمَ تُسمّيها محاولات فاشلة؟ أنا أعرف الآن 25 ألف طريقةً لا يمكنك بها صنع بطارية. ماذا تعرف أنت؟

يُعدّ أديسون بحق من أعظم المخترعين في التاريخ. عندما دخل المدرسة، بدأ معلموه بالشكوى من بطء استيعابه وإهماله في حل واجباته المنزلية، فقررت والدته أن تدرّس له في المنزل. فقد كان أديسون مولعًا بالعلوم. ففي سن العاشرة أعدّ مختبرًا كيميائيًا في منزله، لينتهي به المطاف إلى تسجيل ما يقارب 243 اختراعًا باسمه، كان لها الأثر الواضح في حياة إنسان العصر الحديث.

يقول أديسون في ذلك: إن ما حققته هو ثمرة عمل يشكل الذكاء 1 % منه، والمثابرة والجد 99 %. وعن اختراع المصباح الكهربائي الذي حققه بعد ألفي محاولة من التجارب الفاشلة، فيقول: أنا لم أفشل أبدًا، فقد اخترعت المصباح في النهاية، لقد كانت عملية من ألفي خطوة، ولا بد من اجتيازها للوصول إلى ذلك.

وقد دُمّر مختبر أديسون في حريق كبير عام 1914م. وفي ذلك اليوم هُرِع الابن الأكبر لأديسون (تشارلز)، باحثًا عن أبيه، فوجده واقفًا يراقب اللهب المتصاعد بهدوء، يقول ابنه: شعرت بحزن شديد من أجله، لقد كان في السابعة والستين من العمر، ولم يكن شابًا، عندما التهمت النيران كل شيء، وحين انتبه أديسون لوجود تشارلز صاح به قائلًا: تشارلز، أين أمك؟ فأجاب بأنه لا يعرف، حينها طلب منه أن يجدها قائلًا له: أوجدها بسرعة، فلن تشهد منظرًا كهذا ما حييت.

وفي صباح اليوم المقبل، تفقد أديسون الركام الذي خلفه الحريق، فقال: هناك فائدة عظيمة لما حصل أمس، فقد احترقت كل أخطائنا، الحمد لله يمكننا البدء من جديد.

بعد ثلاثة أسابيع من الحريق، استطاع أديسون أن يخترع أول فونوغراف (مشغل أسطوانات)، ومن جملة ما اخترع، واستحدث من الآلات والأدوات: الناسخة، وطوّر الآلة الطابعة وجهاز الهاتف والحاكي والشريط السينمائي، وجعل صناعة التلفاز ممكنة باكتشافه مصادفة لما يسمّى (أثر أديسون)، الذي أصبح أساس أنبوب الإلكترون.

بقي أن تعرف أن وراء هذا المخترع العظيم تقف أم استثنائية بكل الأبعاد، فبعد أن تلقت رسالة من مُدرِّسة ابنها، عندما كان في الثامنة من عمره، تبلغها بطرد ابنها من المدرسة بسبب غبائه المفرط، وضعف استيعابه واتهامه بخفة العقل، فتلقت الرسالة بكل هدوء، وعندما سألها ابنها عن فحوى الرسالة؟ قالت له: إن المدرِّسة تقول: إنه لا يمكن قبول استمرارك في المدرسة بسبب ذكائك وعبقريتك المفرطة، وهذه المدرسة لا تناسب هذه النوعية من الطلاب، فمن الأفضل البحث عن مدرسة بديلة تناسب قدراتك، فيكتشف ابنها بعد ذلك فحوى الرسالة الحقيقة بعد وفاتها، عندما كان يفتّش في أوراقها، فيعقد عزيمته بعد ذلك أن يكون عند حسن ظنها فيه، ويبهر العالم بهذه المنجزات، التي كان يحدث نفسه بها وأصحابه دائمًا، ثم نرى بعد ذلك اختراعاته تتوالى، ولا يكاد يخلو منها منزل على ظهر هذا الكوكب.

تعجبت كثيرًا، عندما قرأت هذه القصة، كيف يكون سحر الكلام الجميل وتحويره ليناسب المقام، وتأثيره في كوامن النفس البشرية، وإطلاق ما تحويه من قدرات وملكات، ثم وقع بين يدي مقولة شهيرة للصحابي الجليل عبدالله بن عباس رضي الله عنهما وهو يصف صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما قال: (لقد خالطت قومًا ينتقون الكلام كما ينتقى أطايب الثمر)، وزاد عجبي، عندما أدركت أن تلك هي وصية الله لعباده في محكم التنزيل، وذلك بقوله تعالى: ﴿وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا﴾ سورة البقرة آية 83 وقوله عز وجل: ﴿وَقُل لِّعِبَادِي يَقُولُوا الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ الشَّيْطَانَ يَنزَغُ بَيْنَهُمْ﴾ سورة الإسراء آية 53. وزاد عجبي حتى بلغ منتهاه، عندما علمت أن تلك وصية خير خلق الله صلى الله عليه وسلم لأمته، عندما قال في الحديث الذي يرويه الإمامان البخاري ومسلم في صحيحيهما: (من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، فليقل خيرًا أو ليصمت).

وتمر بخاطري، وأنا أكتب هذه السطور المقولة الشهيرة للعالم النفسي النمساوي الشهير سيجموند فرويد: نستطيع وبكل جدارة أن نقاوم الهجوم والنقد، لكننا عاجزون تمامًا أمام الثناء.

المراجع:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D988%%D985%%D8%A7%D8%B3__%D8%A5%D8%AF%D98%A%D8%B3%D988%%D986%

http://mawdoo3.com/%D985%%D8%A7__%D987%%D98%A__%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%B9%D8%A7%D8%AA__%D8%A7%D8%AF%D98%A%D8%B3%D988%%D986%

http://www.flepedia.com/P225__%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%B9%D8%A7%D8%AA__%D8%AA%D988%%D985%%D8%A7%D8%B3__%D8%A7%D8%AF%D98%A%D8%B3%D988%%D986%.html

> لست أفهم لمَ تسمّيها محاولات فاشلة؟ أنا أعرف الآن 25 ألف طريقة لا يمكنك بها صنع بطارية، ماذا تعرف أنت؟

> كان يقول لنفسه وأصحابه دائمًا: يومًا ما سأخترع شيئًا يطرد الظلام عن الأرض، فنرى بعد ذلك اختراعاته تتوالى، ولا يكاد يخلو منها منزل على ظهر هذا الكوكب

> يقول أديسون في ذلك: إن ما حققته هو ثمرة عمل يشكل الذكاء 1 % منه، والمثابرة والجد 99 %

الرواية التي أقصت صاحبها

ناصر بن محمد الزمل

رئيس التحرير

@nalzumal

الروائي والكاتب الأمريكي الشهير جيري سالنجر – الذي توفي عام 2010 عن 91 عامًا– لم يكن يتوقع يومًا أن روايته "الحارس في حقل الشوفان" بأنها ستكون سببًا في عزلته وابتعاده عن الأضواء بعد أن حققت هذه الرواية نجاحًا كبيرًا وانتشارًا مدويًا لم تحققه أي رواية أولى في القرن الماضي، والغريب أنها لا تزال من الكتب الأكثر مبيعًا حتى اليوم. برغم الهجوم الذي تعرضت له من قبل بعض النقاد، وكذلك المؤسسات التعليمية بوصفها تقدم نموذجًا سيئًا للطلاب من خلال هولدن المتمرد على عائلته ومدرسته، ومن ثم مجتمعه.

لكن ما هي الأسباب التي جعلته يبتعد عن نشر روايات أخرى بعد "الحارس في حقل الشوفان"، وهل أصبحت هذه الرواية نقمة عليه لدرجة أنه أوصى بعدم نشر عدد من أعماله التي كتبها ولم يسبق لها أن نشرت، قبل هذا العام. وفي قول آخر فقد أصر سالنجر على عدم نشر أي عمل من أعماله غير المنشورة قبل مرور خمسين عامًا على وفاته!

هل أثقل هذا النجاح المذهل كاهل مؤلفه، فاختار الانعزال وهو في أول مشواره الأدبي؟ هل هو الخوف من فشل الكتاب التالي؟ لا أحد يدري على وجه اليقين. ولم يصرح سالنجر قط بشيء يمكن أن يفسر سبب اعتزاله، فلم يسمح لأحد طوال 40 عامًا بالاقتراب منه.

تحول الكاتب الأمريكي سالنجر إلى أسطورة من أساطير عصرنا، فقد اختار منذ وقت مبكر الابتعاد تمامًا عن الشهرة والأضواء بل وعن الظهور العلني برغم موهبته الكبيرة، وآثر الانعزال عن العالم في مكان ما على الشاطئ في ولاية بنسلفانيا الأمريكية، يقضي معظم وقته في الكتابة على آلة كاتبة عتيقة داخل كوخ خشبي ملحق بمنزله لدرجة أن زوجته الثالثة "كولين أونيل" التي تزوجها عام 1988 وظلت زوجة له حتى وفاته، لم تكن تراه سوى لمامًا!

عُرف عن هذا الكاتب بأنه لم يكن يسمح بالتقاط أي صور له بل وقد أصر– كما يروي أحد الناشرين– على استبعاد صورته من على ظهر غلاف كتابه الأول، وظل يرفض الإدلاء بالمقابلات الصحفية والظهور في وسائل الاعلام.

كان عالمه الأدبي ككاتب مرموق للقصة القصيرة والرواية، برغم أنه لم ينشر له سوى رواية وحيدة هي "الحارس في حقل الشوفان" أو The Catcher in the Rye التي ذاعت شهرتها كثيرًا، وترجمت إلى أكثر من ستين لغة عالمية، منها اللغة العربية (ترجمها الروائي الفلسطيني الراحل غالب هلسا).

هذه الرواية تحديدًا التي صدرت عام 1951، أصبحت أيقونة من أيقونات الأدب لدى أجيال من المراهقين الشباب في الولايات المتحدة والعالم، وظلت تطبع ويُعاد طبعها منذ صدورها (توزع منها سنويًا 250 ألف نسخة)، وعدت "مانيفستو" للغضب والتمرد على القيم التقليدية للمجتمع، وكان بطلها يرمز لجيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، الرافض للزيف الاجتماعي.

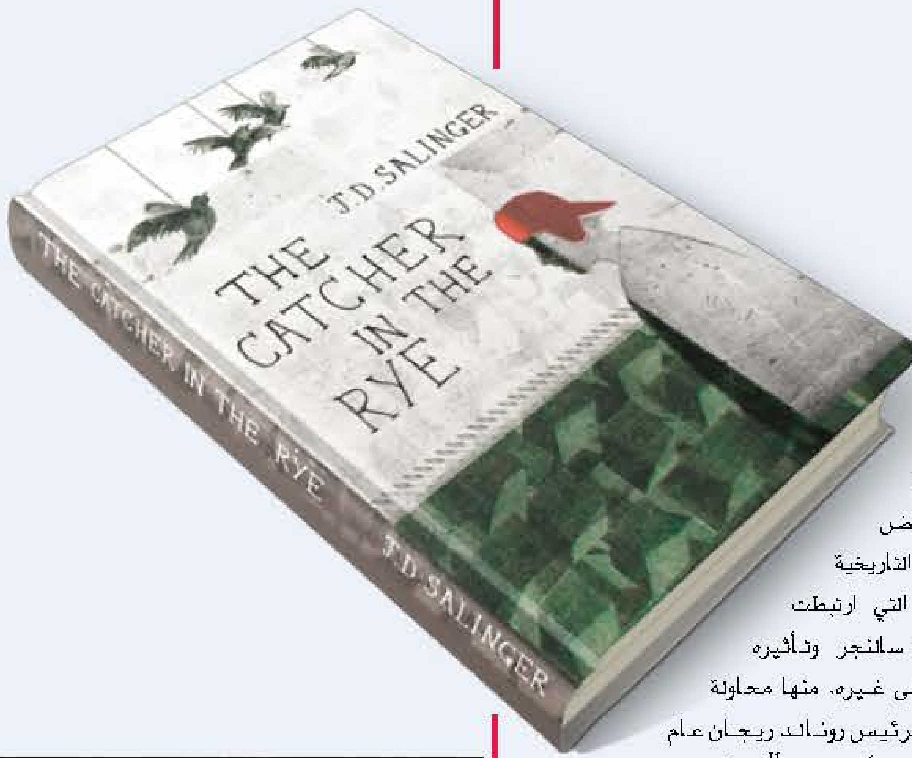
وقد تردد أن هذه الرواية كانت السبب في قرار سالنجر اعتزال الحياة والعيش في بقعة نائية معتكفًا وراء أسوار محصنة محتميًا بمجموعة من الكلاب، يقاوم– عن طريق فريق محاميه– كل محاولة لإعادة نشر أعماله أو تحويلها للسينما، أو حتى نشر أي كتاب يروي سيرة حياته، أو أي مادة صحفية يعدها مسيئة لصورته، أو تكشف جانبًا لا يريده من حياته الشخصية.

كانت لسالنجر تجربة مشاركته في الحرب العالمية الثانية، وتحديدًا في غزو الحلفاء لفرنسا وتحريرها.. كان يقضي ساعات داخل الملجأ متحصنًا يكتب روايته التي ستحقق له الشهرة والمجد الأدبي فيما بعد "الحارس في حقل الشوفان".

لكن سالنجر يمرّ بتجربة موت الكثير من زملائه من حوله، ويشهد على معسكرات الاعتقال الجماعية الألمانية، وما شاهده من فظائع داخل معسكر داخلو تحديدًا الذي دخله مع القوات الأمريكية. لقد تركت تلك الفظائع تأثيرًا كبيرًا عليه وعلى أدبه.

ألتحق سالنجر بالعمل في الاستخبارات المضادة لجمع المعلومات عن الفرنسيين والثقافة الفرنسية وحياة الناس في باريس وكيف يفكرون تمهيدًا لدخول الحلفاء، وكيف أنه في هذه الحقبة سعى للتعرف على الكاتب الكبير إرنست هيمنجواي وقدم له بعض كتاباته، التي أثنى عليها هيمنجواي، وكان يعمل مراسلاً حربيًا في العاصمة الفرنسية في ذلك الوقت.

في ألمانيا التحق سالنجر بالعمل في مشروع استئصال النازية، ووقع في غرام فتاة ألمانية قيل إنها كانت ضالعة في النشاطات النازية هي "سيفيا ويلتر" ثم تزوجها وأتى بها إلى الولايات المتحدة، لكن الزواج انتهى بعد أقل من ثمانية أشهر، التي وصفها فيما بعد بأنها "شريرة" أرادت تدمير روحه!



نتوقف أمام بعض الأحداث التاريخية الشهيرة، التي ارتبطت بشخصية سالنجر وتأثيره الأدبي على غيره. منها محاولة اغتيال الرئيس رونالد ريجان عام 1981، تحت تأثير رواية "الحارس في حقل الشوفان" تحديدًا من طرف شاب قيل إنه أراد أن يثير إعجاب الممثلة الشابة وقتها، جودي فوستر، ثم اغتيال نجم فرقة البيتلز الشهير جون لينون عام 1980 على يدي شاب يدعى مارك شابمان، الذي يقول إنه قتله تأثرًا برواية سالنجر، فقد كان يرى أنه يرمز إلى التفاهة والشهرة الزائفة، كان يمسك في يد بالمسدس الذي أطلق منه الرصاصات القاتلة على لينون، وفي يده الأخرى رواية "الحارس في حقل الشوفان"!

تقول الصحفية بيتي إيبس: إنها نجحت عام 1980 في الوصول إلى لقاء سريع مع سالنجر، بعد أن ذهبت إلى المنطقة التي يقيم فيها في نيوهامبشير، وتركت ورقة في مكتب البريد تعبر فيها عن رغبتها في لقائه، وقد حرصت على أن يكون اللقاء في مكان عام، لكي لا يقال إنها استغلته بأي شكل من الأشكال.

تقول هي: إنه عندما عرف أنها تكتب نصحها بضرورة ترك العمل الصحفي على الفور، قائلاً: إن أسوأ شيء بالنسبة لأي كاتب هو النشر، وإن الكاتب يجب أن يكتب لنفسه فقط، وأن أهم شيء هو أن يكتب فقط ويستمر في الكتابة، مؤكدًا أنه يكتب يوميًا!

لم ينشر جيري سالنجر شيئًا على الإطلاق منذ 1965 وحتى وفاته في 2010. ولكن على حين أنه يعد نفسه متمردًا كبيرًا على الشخصيات التي تستمتع بإثارة الجدل حولها في الإعلام، وتبحث عن الشهرة الزائفة، يرى البعض أن سالنجر نفسه– بعزوفه المتعمد عن النشر والظهور وعزلته المثيرة– نموذجًا لذلك الزيف الاجتماعي نفسه، وتلك الرغبة في لفت الأنظار وإثارة الجدل، الذي لا يتوقف أبدًا. ولا نظن أنه سيتوقف حتى بعد وفاته.

جيري سالنجر

مصير الكتابة الأدبية في زمن التقنية

د. أميرة علي الزهراني

أستاذ مشارك (السرديات الحديثة)

جامعة الأمير سلطان - الرياض

"الأدب الرقمي".. ثراء المكاسب الجماليّة:
التحريض على نشوء آليات جديدة لإنتاج النصوص، إبداع الذات الاجتماعية للمثقف، وعي متنام بدور القارئ، وتحرر من سلطة المؤلف

الأدب والتكنولوجيا

لم يكن الحديث حول مصير الأدب في عصر التكنولوجيا جديدًا. فمنذ بدأ العالم يأخذ بالتغيير بفضل الدور الذي لعبته التقنية وانغراسها في أدق تفاصيل حياة الأفراد والمؤسسات على اختلافها. والسؤال يُلح داخل المؤسسة الأدبية حول مستقبل الأدب الذي بدأ شفهيًّا، وانتقل كتابيًّا ورقيًّا. وها هو الآن يتحول لمرحلة جديدة عبر الوسيط التقني كتابة ورواجًا. بكل ما يحمله هذا الوسيط من سمات تطبع "النص الرقمي" بمحددات السرعة، ومساحة النشر، والمؤثرات، والتلقي... إلى الحد الذي انبثقت معه أجناس أدبية جديدة، كالنص المتفرّع، والنص التفاعلي، ورواية الواقعية الرقمية ... وغيرها من أنماط كتابية رقمية، سيتم الحديث عنها لاحقًا.

إن دخول الأدب عالم التكنولوجيا ليس لمجرد أن لا يبقى الأدب بمعزل عن العالم المتغير من حوله، بل لأن المسألة أخذت أبعادًا أخرى تتعلق بتغير أنماط المستهلكين الجدد للأدب، وتغير أنماط القراءة والعادات الذهنية في التلقي، فالمستهلكون عادة هم الذين يقودون التغيير. لذلك وجب الاقتراب من المستهلكين الرقميين، الشباب على وجه الخصوص، وإبقاء الاتصال معهم. (رولاندز. نيكولاس، 2011، ص 298). إلى جانب ما للتقنية، بشكل عام، من جانب سيادي سلطوي على الإنسان وعلى الطبيعة، إذ لها منطقها الأيديولوجي في السيطرة بكل أوجهها. (هابرماس، 1999، ص 77، 78) و (ماركوز، 1988، ص37 – 54).

المستهلكون الجدد للأدب

يشير منهج القراءة وجمالية التلقي إلى أن "الذات المتلقية قادرة على إعادة إنتاج النص بوساطة فعل الفهم والإدراك، ومتمكنة بذلك من تكثير المعنى وتشقيق وجوه لا نهائية من بنيته، مما يجعله قادرًا على الديمومة والخلود بفعل الحوارية المستمرة بين بنية النص وبنية التلقي" (بشرى صالح، 2001، ص 52). وينبغي الاعتراف بأن قارئ المستقبل، على وجه الخصوص، "لن يكون بنفس الطواعية والتلقائية والاتكالية الذي اعتدناه في السابق، فستحول وتتبدل العلاقة التقليدية بين القارئ والكاتب وكذلك مع الناشر، فهي إن كانت في اتجاه واحد حتى الآن ويغلب عليها طابع التلقي السلبي، أي نموذج الأستاذ بالتلميذ، فستكون مستقبلاً تفاعلية (Interactive)، بل ومتعددة الجوانب من خلال مجموعة من المستفيدين (User Groups)، وستقوم على الاتصالات الإلكترونية السهلة والسريعة ..." (أحمد بشارة، 2004، ص 80).

مهما تعددت الأصوات النقدية بشأن النص الرقمي المنشور عبر الوسيط الرقمي، فإنه لا يمكن للنقد الأدبي أن يظل متبنيًا دور المتأمل عن كثب لكل ما يحدث حوله من متغيرات طالت الأدب منذ دخوله عالم التكنولوجيا. ولقد باتت هناك حاجة ماسة لوجود نظرية أدبية جمالية تستوعب تلك التغييرات وتحدد إطارها، لاسيما وأن تلك "النصوص التفاعلية" المنشورة عبر الوسيط الإلكتروني تتقاطع في أهدافها مع اتجاهات ما بعد البنيوية على النحو الذي ورد عند ميشال فوكو Michel Foucault وجاك دريدا Jacques Derrida وأمبرتو إيكو Umberto Eco في جهودهم حول النص المفتوح Open Text والدور المحوري يلعبه القارئ بوصفه منتجًا للمعنى لا مستهلكًا، فضلاً عن استجابة النصوص التفاعلية لمبدأ ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin "تعدد الأصوات" حيث القراءة الإيجابية للنصوص، وفكرة رولان بارت Barthes Roland في كتابه (Z/S) في حديثه عن "النص المتعالق"، بوصفه نصًّا يمثل كوكبة من الدوال لا بنية من المدلولات، ليس له بداية، قابل للتراجع، ويمكن الولوج إليه من مداخل متعددة (زرقاوي عمر، 2011، ص 185، 186). فالنص المتعالق في محدداته يشبه النص الرقمي التفاعلي، خاصة النص المتفرّع Hypertext.

لقد أكد "بيل جيتس" bill gates بأن التكنولوجيا هي التي ستغير وجه العالم، وهي التي ستفرض نظامًا جديدًا للحياة والعمل، لا يمكن لأفراده الاستغناء عن التقنية والحواسب، وسيظهر ما يعرف بأسلوب حياة الشبكة Web life style وأسلوب عمل الشبكة Web work style وهما مصطلحان جديدان اخترعهما "بيل جيتس" ليعبر بهما عن الحياة القادمة وطبيعة العلاقات المتبادلة بين ناس الزمن القادم (محمد سناجلة، 2003، ص 54، 55). وقد بدت تتشكل ملامح هذا الزمن بما يعاش اليوم ويشاهد.

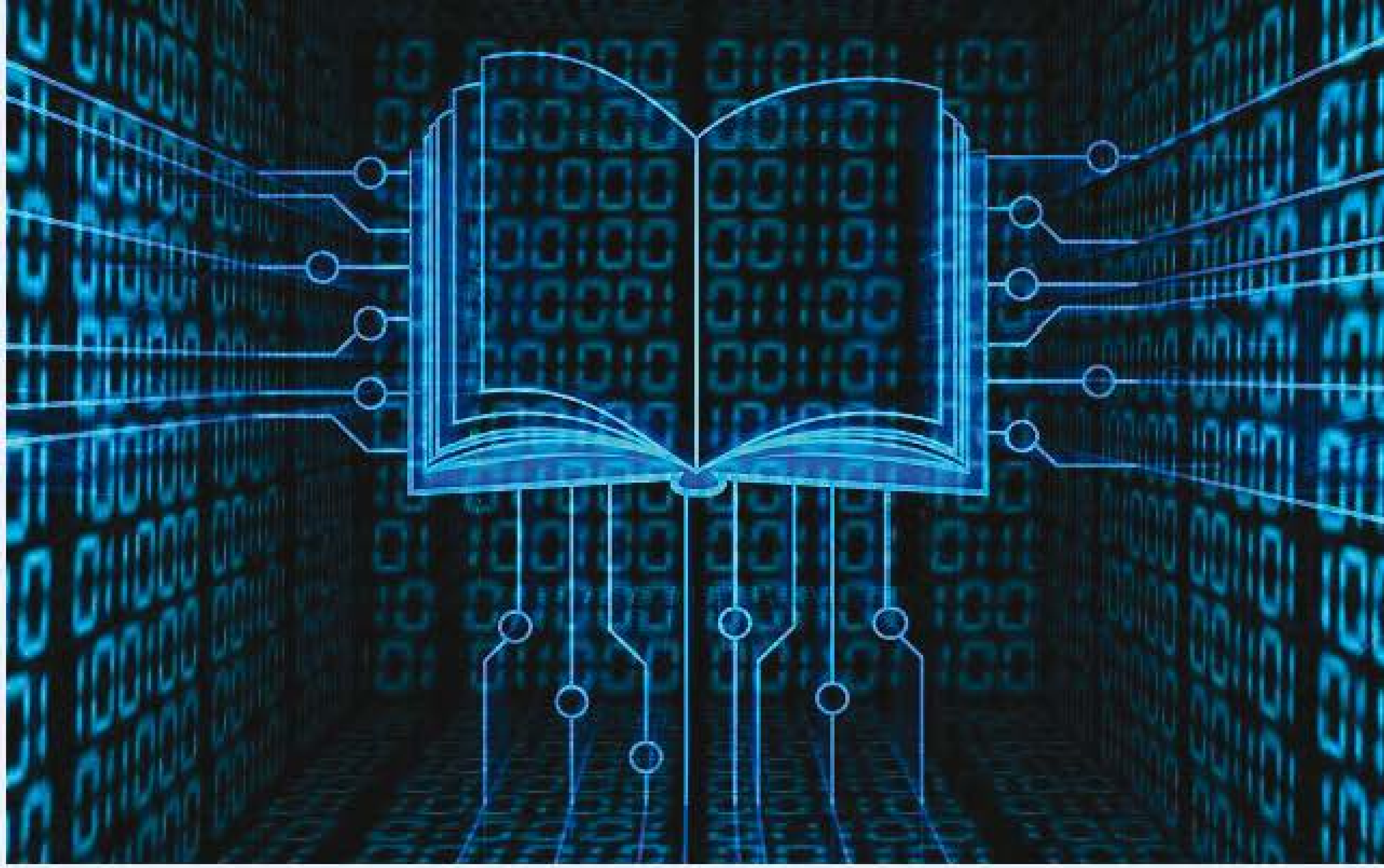
أسرع بتمهل!!

يتجه العالم اليوم إلى توظيف التكنولوجيا في شتى مجالات الحياة، وغدا هذا التوظيف معيارًا لتفاوت المجتمعات، ويشير مصطلح الثقافة الرقمية Digital Culture "إلى معطيات ثقافية جديدة، تتأتى عن استخدام التكنولوجيا الإلكترونية، والهوّة التي تفصل الدول المتقدمة عن الفقيرة في هذه التكنولوجيا، ويشار إلى هذه الهوة أحيانًا باسم "الفجوة الثقافية"" (هيام الدهيبي، 2012) و لقد كان من البدهي أن تطال هذه الثقافة الأدب بكل تفريعاته بما يتلاءم وترسانة العصر الفائقة السرعة.

إن استجابة الكتابة الأدبية لإيقاع الحياة السريعة في زمن التقنية أحد أهم المحاور التي شغلت المهتمين بالأدب قبل أكثر من ربع قرن "نحن الآن في سنة 1985 خمس عشرة سنة - تقريباً - تفصلنا عن بداية ألفية جديدة ... قد تكون علامة قرب انتهاء هذه الألفية هي وتيرة الأسئلة المطروحة حول مصير الأدب والكتاب في عصر التكنولوجيا" (كالفينو، 2008، ص 22). وكانت "السرعة" واحدة من الوصايا الست التي اقترحها المؤلف للكتابة الأدبية "بما أنني اقترحت في كل محاضرة من هذه المحاضرات أن أوصي للألفية المقبلة بقيمة عزيزة على نفسي، فإن القيمة التي أوصي بها اليوم هي كالتالي: في عصر انتصرت فيه وسائل إعلام أخرى أكثر سرعة وذات مجال واسع للحركة، والتي تهدد بتسطيح وتحويل أي تواصل إلى قشرة متشابهة ومنسجمة، فإن وظيفة الأدب إذن هي التواصل بين ما هو مختلف بما أنه مختلف، دون أن يُثلِّم اختلافه، بل يرفع من شأنه، بحسب النزعة الخاصة للغة المكتوبة" (كالفينو، 2008، ص63)

و"السرعة" في الكتابة الأدبية التي يقصدها الكاتب بما يتلاءم مع زمن التكنولوجيا التي تقوم في مجملها على الإيقاع السريع للزمن، ليست تلك التي تنتج لنا نصوصًا سطحية تافهة، إنما التي تجنح إلى إعمال العقل، مع التأثير السريع والعميق في آن معًا، أو على حد وصفه "الصعقة غير المتوقعة" ممثلاً لتلك المعادلة، غير الهيئة، بالفراشة والسرطان اللذين يرمزان للشعار "أسرع بتمهل" في مجموعة رموز القرن الخامس عشر للكاتب "باولو جوفيو" "Paolo Giovio" (كالفينو، 2008، ص 65) مشيرًا في الوقت نفسه، إلى أن قرن التكنولوجيا قد فرض "السرعة" بوصفها قيمة قابلة للقياس، ومستدركًا بأن السرعة التي يوصي بها في الكتابة الأدبية هي السرعة العقلية، وهي التي "لا يمكن قياسها ولا تسمح بمقارنات ولا منافسات، ولا يمكن أن توجه نتائجها انطلاقًا من منظور تاريخي، تعتبر السرعة العقلية قيمة في حد ذاتها، في اللذة التي تحدث عند من له حساسية بهذه اللذة، وليس في المنفعة التطبيقية التي تمنحها لنا. إن التفكير السريع ليس بالضرورة أحسن من التفكير المتروي، ولكنه يعبر عن شيء خاص يكمن بالخصوص في خفته" (كالفينو، 2008، ص63).

وإذا كان مصطلح "الأدب الرقمي" يشير إلى "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطًا،



ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط" (فيليب بوطز، 2011، ص 103) فإن "النص الرقمي" تحديدًا هو النص الذي يكتب على شاشة الكمبيوتر بواسطة اللغة الثنائية للحاسب الآلي، وينشر عبر وسيط إلكتروني. والنصوص الرقمية نوعان، الأولى بسيطة والثانية المركبة فـ"البسيطة" هي التي نشرت إلكترونيًا على شبكة الإنترنت دون أن تعمد إلى توظيف تقنية الوسائط أو المؤثرات، بينما النصوص "المركبة" هي التي تنشر على شبكة الإنترنت مع توظيف تقنية الوسائط أو المؤثرات المتعددة، وفي هذه الحالة يكون من المتعذر الحصول على نسخ ورقية من هذا النوع من الأعمال (محمد أسليم، 2012).

وتتعدد أنماط النصوص الأدبية الرقمية المركبة التي تستعين بالوسائط والمؤثرات حتى تبدع جنسًا أدبيًا مستقلاً ومنبثقًا عن مدى تأثر الأدب بالتكنولوجيا، لعل أشهر هذه الأنماط ما اصطلح على تسميته بـ"النص المفرّع أو المتفرّع" (Hypertext) في علم الحاسوب و"هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يوصل فيها النص والصورة والأصوات والأفلام معًا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص أن يتصفح (Browse) الموضوعات ذات العلاقة دون التقيد بالترتيب، الذي بنيت عليه هذه الموضوعات، وهذه الوصلات تكون غالبًا من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرّع، أو من تأسيس المستعمل، حسبما يمليه مقصد الوثيقة". (حسام الخطيب ورمضان محمد، 2001، ص 90) وكذلك "الأدب التفاعلي" (Interactive Literature) وهو "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعليًا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تماثل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي" (فاطمة البريكي، 2006، ص 49). وفي "الرواية التفاعلية" يسهم المتلقي في إكمال أو إتمام النص التفاعلي على نحو ربما فاقت قدرة الكاتب الأصلي الذي طرح بالنص عبر الفضاء الإلكتروني أولاً أو أنه يختار النهاية أو مسار الأحداث أو الشخصية التي ينطلق منها في قراءة النص بناء على توظيف الأدب التفاعلي لخصائص "النص المتفرّع" (Hypertext) من صوت وصورة وأشكال وخرائط وموسيقى ... (فاطمة البريكي، 2006، ص 126) و"رواية الواقعية الرقمية" التي تعتمد على الخيال المرئي وتجمع بين العالم الواقعي والعالم الافتراضي، تستخدم في بنائها تقنية الـ links المستخدمة في إعداد صفحات الويب، إلى جانب المؤثرات والوسائط المتعددة البصرية والسمعية والفيديو والخيال... التي يتيحها الوسيط الإلكتروني، وتنشر رقميًا على شبكة الإنترنت (محمد سناجلة، 2003، ص 60- 66)

وفيما يتعلق بمدى إفادة الأدب من التكنولوجيا فإن ثمة عاملين مؤثرين برزا في نهاية القرن العشرين أسهما إلى جانب عوامل عديدة في تطور مرجعيات النص الأدبي وهما: "جماليات التلقي والوعي المتزايد بدور القارئ للقرض في مرجعية النص (حسام الخطيب، 2001، ص48). إلى جانب "الدور المتعاظم للمعلوماتية وثورة الاتصال في إيجاد مناخ الذات الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى مكملة للأولى، دور الحاسوبية والمغامرة التكنولوجية في هز مرجعية الخيال الأدبي، والتحريض على نشوء آليات جديدة، لإنتاج النصوص ربما تحمل معها مرجعيتها النوعية" (حسام الخطيب، 2001، ص48، 49). فالوعي المتنامي بدور المتلقي، وتضخم دور الذات الاجتماعية التي وجدت لها منبرًا عبر مواقع التواصل الاجتماعي، فضلاً عن وسائط التكنولوجيا المتعددة من صوت وصورة ومؤثرات شكّلت مرجعية جديدة في مقابل الخيال الأدبي، الذي يلعب دور المحور في النصوص التقليدية، أو الأخرى البسيطة التي لا توظف تلك الوسائط والمؤثرات وتشتغل على دلالة الكلمة، إلى جانب جاذبية الآليات الجديدة التقنية لإنتاج النصوص، كلها عوامل أسهمت في دخول الأدب عالم التكنولوجيا والإفادة منه.

وعلى الرغم من الاعتراف بالتأثير التقني الجديد على الأدب إنتاجًا، واستقبالاً، إلا أن المسألة لا ينبغي أن تؤخذ مبررًا للانفلات من الانضباط والتقاليد الأدبية، ومن قيمة الفن بوصفه حالة إبداعية جديرة بالظهور والتلقي

فقد "نرفض المؤسسة والسلطة الأدبية القائمة إذا كانتا فعلاً موجودتين. لكن هذا الرفض يؤدي بالضرورة إلى الدفاع عن مؤسسة جديدة وسلطة مختلفة. وليس الدفاع عن الفوضى. وإذا شئنا استبعاد هذين المفهومين فلنا لابد من وجود "تقاليد" أدبية محددة نستند إليها في فهم الأدب وتقويمه. قد نختلف في تعيين هذه التقاليد، ولكن لا يمكن إلا أن نتفق حول جملة من المعايير التي بمقتضاها يتم التمييز بين "الإبداع الحقيقي" و اللاإبداع" (سعيد يقطين، 2002، ص23)، ربما كان الخوف من غياب مظلة السلطة الأدبية بمعاييرها التي تحفظ للفن قيمته وهويته ومن ثم اندلاع الفوضى في النصوص هو ما غيّب إلى حد كبير دور النقد فيما ينشر إلكترونيًا، إذ يبدو عند كثيرين، أن في تمرير أدوات الناقد على هذا النوع من الأدب اعتراف بشرعيته، وربما آثر بعض المشتغلين بالنقد الأدبي التزام الصمت حيال الأدب الرقمي، بوصفه موقفًا حياديًا مترددًا، بانتظار ما تسفر عنه التجربة.

كل أدب جديد هو عدائي!!

الكاتب المسرحي الروماني "أوجين يونسكو" يقول: "كل أدب جديد هو عدائي" لذلك تفاوتت آراء النقاد في استقبال النصوص الرقمية، لاسيما تلك التي تفيد من الوسائط والمؤثرات التي وفرتها التكنولوجيا، من صوت وصورة وروابط مركبة والوصلات التي تحيل إلى هوامش لا محدودة كما في النص المتفرع.

بعض الآراء انطلقت في عدائيتها للنص الرقمي الأدبي من تلك الهالة القدسية التي يملكها الأدب بوصفه نشاطًا إنسانيًا، فرأت أن الآلة "الوسيط الإلكتروني" حين تنتج أدبًا، فإن ذلك يثير أحيانًا الشعور بحالة من التدنيس للجزء الأشد إنسانية فينا، وهو الجزء المعبر عن جميع أحاسيسنا ومشاعرنا، الذي كنا نستشعره عند مزاولة الكتابة على الورق على نحو شخصي ومميز وصادق(بوطز، 2011، ص102). هناك من يذهب إلى أبعد من تلك المسألة في وصفه النصوص الرقمية عبر الوسيط الإلكتروني "بأنها نصوص بلا أجساد، فلأن قلقة تتجول إلى ما لا نهاية في الفضاء الرقمي، لذلك تبدو أشباحًا نصيّة مخيفة، يقابل حميمية النصوص الورقية التي تتشخص في أجساد مادية" (عبير سلامة، 2011)

ويستند الناقد سعيد بنكراد في نقده للنصوص الرقمية، وبخاصة المتفرّع أو المتشعب (Hypertext) على فكرة أن بناء النص الجمالي "لا يتم من خلال تجميع لعدد لا محدود من الملفوظات [كما هو في النص المتفرع]. بل يتم من خلال بناء عالم استنادًا إلى عدد محدود من الملفوظات وتلك هي القاعدة الأساسية التي تتحكم في كل تجربة فنية. فالفن لا يتميز بقدرته على قول كل شيء، بل يتميز بقدرته على بناء سياقات لا تحتمل كل قول"(بنكراد، 2011) ويشير، في الوقت نفسه، كي يبرهن على منطقية ما ذهب إليه إلى مسألة لعبة توظيف الصوت والصورة والمؤثرات التقنية في النص المتفرع أو التفاعلي، فيقول: "إننا نمسك في القراءة بلحظة إبداعية من خلال محدودية السياقات، التي يمكن أن يحيل عليها النص. لذلك سيكون من العبث أن يرسم الشاعر بالكلمات عوالم للفرس، ويضع أمامنا للمزيد من "الشعرية" فرسًا يصهل، أو فرسًا مصورًا أو يأتي بكل الأفراس الممكنة المنتزعة من سياقات ثقافية، تتبوأ الخيل داخلها موقعًا مميزًا. فهو في جميع الحالات يقلص من حجم التدلال، ويفرض عليه لحظة شعرية هي من انتقائه وحده، وليست عوالم يمكن أن يبدعها الشعر... إن غياب الفرس أقوى بكثير من حضوره، فالغياب استثارة ذهنية لكل الأفراس الممكنة. أما الحضور فحالة مخصوصة نرى من خلالها ما يبيحه الماثل أمام العين المبصرة وحدها"(بنكراد، 2011) فليست البراعة الفنية، وفق ما أشير، في احتمال قول كل شيء، ولا في المقابل، في الحد من المعنى المتشكل في خيال المتلقي، بفعل مؤثرات الصوت والصورة والحركة، على النحو الذي يرمي إليه النص الرقمي المتفرع والتفاعلي.

جماليات النصوص الرقمية

كما تم التطرق لبعض الآراء النقدية التي اتخذت موقف العدائية للنصوص الرقمية تحت مبررات أشير إليها، فإن ثمة من يرى في هذه النصوص جماليات مخبوءة تتفاوت مرجعياتها. لعلّ أحدها يراهن على أن تعود الإنسان على التعامل مع المواد المنشورة إلكترونيًا سيرسّخ لديه عادات جديدة: تصفحًا وقراءة وبحثًا. إلى جانب كون هذا النوع من النشر وسيلة طيّعة وسهلة تتجاوز حدود النشر الورقي، فضلاً عن أمور أخرى تتعلق بالإيجاز وجاذبية العرض، وهما خاصيتان مهمتان يتسم بهما النشر الإلكتروني. كما أن التفاعل الإيجابي والحيوي لما ينشر عبر الوسيط الإلكتروني يكسبه امتيازًا يتفوق به على جمود المطبوعة (أحمد بشارة، 2004، ص83، 84، 85).

وهناك من يتحيّز للنصوص الرقمية لأنها يراها، من وجهة نظره، الشكل الأكثر ملاءمة لإيقاع العصر "إنّ الكتابة رعب لأنها دخول في اللامعروف، في الطرق المجهولة الوعرة، والرّواية الموجودة بشكلها الحالي قد ملتها الكتابة وملّها القراء والنقاد. إنّ الرواية بشكلها الحالي قد عفاها الزمن، ذلك لأنّ الزمن لم يعد نفس الزمن، والجغرافيا لم تعد نفس الجغرافيا والناس لم يعودوا نفس الناس" (محمد سناجلة، 2003، ص 35)

ويبدو أن حضور المتلقي في النص الرقمي ودوره الفاعل في إنتاج المعنى، والتحرر من سلطة المؤلف من أبرز الأسباب التي جعلت الكثير من النقاد ينحاز إلى القول بجمالية النصوص الرقمية فإذا كان آيزر، أحد منظري فكرة التلقي، يرى أن المعنى هو نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، فالمعنى، وفق هذا التصور، أثر يمكن ممارسته وليس موضوعًا يمكن تحديده داخل النص (روبرت هولب، 1994، ص202)، فإن المساهمة في تشكيل هذا المعنى تتحقق في النصوص الرقمية التفاعلية بشكل أو بآخر، فهناك متعة يحصل عليها مستعمل الحاسوب "من خلال لعبة المشاركة في (قراءات) النص الإبداعي التي تتم في أحيان كثيرة بتعاون مع منتج النص الأصلي، وكذلك من خلال جلسات الحوار الجماعية التي يحررها الوسيط الإلكتروني من التشكيات والإحراجات، التي ترافق الحوار العادي وهنا طبعًا يتحرر النص نهائيًا من سلطة المؤلف تحقيقًا لحلم النظرية الأدبية المعاصرة، وربما برضا المؤلف نفسه، كما قد يتحرر من أي مرجعية ملموسة"(حسام الخطيب، 2001، ص 56). إذ يمكن على هذا النحو تسمية جمالية النص الرقمي "بالجماليّة السريّة التي يشترك فيها اللون والحرف والصوت والحركة، والتقاليد الأدبية وحدود الأجناس الأدبية تختفي مع سيولة العالم الجديد، والإبداع خيال لغوي وتقني، وللمبدع أديب مبرمج، والقراء جزء جوهري من عملية الإبداع وشركاء فاعلون فيها"(صالح الزهراني، 2011). فهي جمالية "كرنفالية" متعددة المصادر وتحتفي بالمتلقي إلى حد كبير.

وإذا كان منهج التلقي يشير إلى ضرورة افتراض وجود قارئ ضمني لكل نص، يمثل بذاته حالة نصيّة وعملية إنتاج للمعنى في آن معًا، وحضوره، من وجهة نظر آيزر، أمر مؤكد ومن دون الحاجة إلى الإشارة إلى وجود قراء حقيقيين أو فعليين، إذ هو راسخ في بنية النص الذي يتطلع دائمًا إلى حضور متلق ما، دون تحديده بالضرورة (هولب، 1994، ص204، 205) إذا كان الشأن كذلك، فإن "القارئ الضمني" وفق ما ذُكر، يتماس في ملامحه مع "القارئ الافتراضي" في "النص الرقمي" لاسيما النص المركب الذي يراهن على الجانب التفاعلي عبر الوسيط الإلكتروني.

الأدب الرقمي والمؤسسة العلمية والأدبية

استطاع الأدب الرقمي ليس، فقط، في أن يفرض جاذبيته في تحديد "الوسيط" الذي ينشر من خلاله الكاتب نصّه الأدبي، أو في تشكيل ذائقة المتلقي، والإطار الذي يستقبل من خلاله الفن بأنواعه، وفي تغيير عادات القراءة، بل تجاوزت الهيمنة إلى المؤسسات العلمية والأدبية الأخرى، التي، تلعب الدور المحوري في شرعنة العديد من الفنون والوسائط، والاعتراف بها كـ"واقع" قبل أن تكون جنسًا أدبيًا متأصلاً، من خلال ما تقدمه تلك المؤسسات من ملتقيات ومؤتمرات ومسابقات تحت مظلة "الأدب الرقمي" في شقيه البسيط والمركّب

التوكيدية Assertiveness

د. عبدالرحمن بن سليمان النملة

عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

التوكيدية، أو توكيد الذات مهارة سلوكية لفظية وغير لفظية، تتضمن تعبير الإنسان عن مشاعره الإيجابية والسلبية بصورة ملائمة ومقاومة للضغوط التي يمارسها الآخرون، لإجباره على إتيان ما لا يرغبه أو الكف عن فعل ما يرغبه. والتوكيدية بهذا المعنى تقوم على القدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة تفصح عن احتياجات المرء، وتحافظ على خطوط الاتصال مفتوحة مع الآخر. ولذلك وصف باترسون وآخرون (2002م) Paterson. et al. توكيد الذات بأنه قدرة الأفراد على الإفصاح عن مشاعرهم الإيجابية أو السلبية، شريطة احترام حقوق الآخرين. ويرتكز توكيد الذات على تقدير الذات، أي رؤية الفرد نفسه وما فيها من قدرات وكفاءات، وتقييم الفرد لتقدير الآخرين له، ومدى احترامهم له، ومكانته عندهم، فالمتزن يقدر نفسه حق قدرها دون غطرسة، بخلاف المتكبر أو الخانع.

إن مفهوم توكيد الذات يشمل كل ما يدركه الفرد بصوره المركبة والمؤلفة من تفكيره عن نفسه وخصائصه الجسمية والعقلية والانفعالية- العاطفية ورؤية الآخرين له، كذلك رؤيته بما يتمنى أن يكون عليه. وهناك آراء متعددة ذكرت أبعاد مفهوم توكيد الذات، ويعتبر وليام جيمس (1980م) William James أول مَن ذكر أبعاده مصنفًا اياها في ثلاثة محاور، وهي؛ توكيد الذات المثالي، وهو ما يتمنى أن يكون الفرد عليه، وتوكيد الذات المدرك، وهو كما يعتقد الفرد بوجوده، ثم توكيد الذات الاجتماعي، وهو توكيد الذات كما يراها الآخرون.

إذا فنحن أمام بنية نفسية تنتظم فيها مجموعة من العوامل الذاتية والاجتماعية، فعلى مستوى الذات فإن الشخص التوكيدي هو الواثق من نفسه، الذي يعبر عن وجهة نظره ومشاعره الخاصة بصراحة. وهو الإنسان المتحرر من القلق، ذلك أنه غالبًا ما يشعر الإنسان بالقلق والإحباط عندما يكبت مشاعره تجاه موقف معين ولا يعبر عنها، بينما نجد أن الفرد المؤكد لذاته يقوم بإظهار مشاعره وآرائه مما يجعله يشعر بالارتياح والثقة، ومن ثم التحرر من الإحساس بالدونية أمام نفسه والآخرين. ويعد الثبات على الرأي وعلى الموقف من السمات المميزة للشخصية التوكيدية، فمن الملاحظ أن الإنسان المؤكد لذاته يدافع عن وجهة نظره ومعتقداته، حتى لو نتج عن ذلك إثارة بعض التوتر مع الآخرين، فهو يقف مدافعًا بثبات، ومن ثم تصعب إخافته.

ومن جانب آخر تتضمن التوكيدية بعض الميكانيزمات المهمة في التفاعلات الاجتماعية، مثل الدفاع عن الحقوق الشخصية المشروعة في المواقف المختلفة، في الأسرة، وفي محيط العمل، وكذلك العلاقات الاجتماعية مع الأقارب أو الغرباء، وغير ذلك. أيضًا القدرة على التعامل مع الصراعات الاجتماعية بحكمة عبر التفاوض، والإقناع، والاستجابة للإقناع، والحلول الوسط. كما أن القدرة على اتخاذ القرارات المناسبة في المواقف الاجتماعية تعتبر من الخصائص الواضحة للشخص التوكيدي، ذلك أنه يتصرف حسب مقتضيات الموقف لتحقيق النجاح دون الإضرار بحقوق الغير، وأيضًا لأنه يتصرف من منطلق مواطن القوة في شخصيته؛ لكي لا يكون ضحية أخطاء الغير أو الظروف. وبناء على ذلك، فإن المبادرة ببدء، والاستمرار في، وإنهاء التفاعلات الاجتماعية، والدفاع عن الحقوق ضد مَن يحاول انتهاكها، شريطة عدم انتهاك حقوق الآخرين، آليات الشخص التوكيدي التي يستخدمها في تفاعلاته الاجتماعية.

إذًا، فالشخص المؤكد لذاته له سمات وخصائص وهي التوفيق بين مشاعره الداخلية وسلوكه الظاهري، كذلك لديه القدرة على إبداء آراءه ورغباته بوضوح، وفي نفس الوقت لديه القدرة على الرفض والطلب بأسلوب لبق، ولديه القدرة على التواصل مع الآخرين "بصريًا ولفظيًا" وبطريقة لبقة. ومن فوائد السلوك التوكيدي أنه يُولّد شعورًا بالراحة النفسية، ويمنع تراكم المشاعر السلبية كالتوتر والكآبة، ويقوي الثقة بالنفس، ويعطي انطلاقًا في ميادين الحياة فكرًا وسلوكًا، وهو من أهم الوسائل الموصلة للنجاح في المجالات المتنوعة، وبه يحافظ الشخص على حقوقه، ويحقق أهدافه وطموحاته.

ومعلوم أن الصفة الإيجابية (الحميدة) تقع في المتصف بين صفتين مذمومتين، وبذلك يمكن القول: إن للسلوك التوكيدي خصائص بأنه وسط بين الإذعان للآخرين والتسلط عليهم وكلاهما صفتان سلبيتان. لذلك قد يقع البعض في لبس بين السلوك التوكيدي والعدوان، بحيث يتم التعامل معهما على أنهما مفهومان متداخلان تأسيسًا على أن توكيد الذات يمثل الميل في المواقف الاجتماعية للإلحاح في إنجاز أهداف المرء الخاصة حتى على حساب الآخرين (دسوقي، 1988م). وللتميز بين التوكيدية والعدوان، يقترح فرج (2002م) أسساً تمييزية تتمثل في الآتي:

- تتميز التوكيدية عن العدوان في أن الفرد التوكيدي يدافع عن حقّه إلا أنه يحترم حقوق الآخرين في ذات الوقت، ويحقق أهدافه دون الإضرار بهم، بينما العدواني لا يعير هذه الحقوق أيّ اهتمام، بل يسعى لأهدافه على حساب الآخرين.
- يتميز التوكيدي بأنه ملتزم بواجبات تجعل من دفاعه عن حقوقه أمرًا مقبولاً، أمّا العدواني فلا يحترم الواجبات، ومن ثم لا يحق له هذا الدفاع.
- يتميز التوكيدي بأنه لا يتقصّد إيذاء الغير، وإن حدث إيذاء للغير فهو حدث غير مقصود، بيد أن العدواني يتعمد إيذاء الغير.
- يتميز السلوك التوكيدي بأنه يحفظ العلاقات الاجتماعية من التفكك، أما السلوك العدواني فيعمل على هدم تلك العلاقات.
- أثبتت الدراسات التطبيقية أن التوكيدية تختلف عن العدوان.

وهناك مؤشرات يمكن الاستدلال بها على الانخفاض في مستوى التوكيد، هذه المؤشرات عبارة عن أعراض وعلامات يتصف بها الشخص غير التوكيدي، ويمكن اجمالها في الآتي:

- مجاملة الآخرين ومسايرتهم، والاستجابة لرغباتهم؛ سعيًا لإرضائهم ولو على حساب نفسه ووقته وماله وسمعته، فيوافق دائمًا حتى لو أنه في قرارة نفسه غير موافق؛ لأنه لا يستطيع قول كلمة (لا)، فيتحمل الكثير بسبب ذلك، ويعتذر بكثرة عن أشياء لا تدعو للاعتذار.
- لا يستطيع التعبير عن مشاعره ورغباته وانفعالاته، فنادرًا ما يقول: أنا أرغب، أحتاج، أريد.
- لا يبدي رأيه أو وجهة نظره، وخاصة إذا كانت تخالف الآخرين.
- التردد في اتخاذ القرارات، وعدم القدرة على تحمل المسؤولية.
- التواضع الزائد عن حده في مواقف لا يناسب فيها ذلك.
- الحرص الزائد على مشاعر الآخرين خشية إزعاجهم.
- ضعف القدرة على إظهار المشاعر الداخلية والتعبير عنها.
- ضعف التواصل البصري ونبرات الصوت.

وباستعراض الواقع نجد أن الكثير ممن حولنا تنقصهم مهارات السلوك التوكيدي، ولو ركزنا على فئة الشباب من الجنسين، لأدركنا أن الموضوع يأخذ أبعادًا مهمة وحاسمة، ذلك أن ضعف السلوك التوكيدي لدى الشباب قد يجعلهم أكثر عرضة للقيام بسلوكيات غير مرغوبة، قد يكون منها الانحرافات الأخلاقية أو تعاطي المؤثرات العقلية، وقد يمتد الأمر لأخطر من ذلك بالاختطاف العقلي والاستقطاب الفكري لبعض الشباب مما يسهل انضمامهم إلى جماعات ومنظمات إرهابية. لذلك على الآباء والمربين تنمية السلوك التوكيدي لدى الأبناء منذ الصغر، ويتم ذلك عبر آليات ومهارات يمكن التدريب عليها.

وعلى من يتصدى للتدريب على السلوك التوكيدي أن يأخذ في اعتباره أمورًا مختلفة، من أهمها أنه من أجل أن يعبر الشخص عن احتياجاته، يجب أن يعرف أن لديه بعض الحقوق، وذلك من قبيل:

- أن يكون لديك أحلامك، وأهدافك الخاصة، وأولوياتك في الحياة.
- أن تتمثل مجموعة خاصة بك من القيم والآراء والمشاعر، وأن لديك الحق في الدفاع عنها، إذا لزم الأمر.
- لتتقبل نفسك كما أنت، ولا داعي لأن تتصنع أو تتمثل شخصية أخرى.
- لا داعي لتبرير أو تفسير أفعالك أو مشاعرك للآخرين في كل مناسبة أو موقف.
- حاول التعبير عن نفسك سلبًا أو إيجابًا على النحو الذي تراه مناسبًا، وقبل ذلك خذ الوقت الكافي لصياغة تلك الأفكار قبل التعبير عنها.
- أطلب المساعدة أو المعلومات التي ترغب، دون تردد أو خجل، أو شعور سيء حول ما تطلب.
- عندما تغير رأيك، أو تخطيء، أو تتصرف بعيدًا عن المألوف، فكن على استعداد لتقبل النتائج والتبعات.
- اعمل على تنمية بعض المهارات اللفظية وغير اللفظية، لإشعار الآخرين بالطريقة التي ترغب أن يعاملوك بها.
- حاول أن تكون إيجابيًا، وتنمي بعض الصداقات والعلاقات الاجتماعية التي تستطيع أن تعبر فيها عن نفسك بصدق وأمانة، وبما يشعرك بالراحة، ومن الإيجابية أن تكون لديك القدرة على تغيير أو إنهاء العلاقات التي لا ترضيك.

والخلاصة أن مفهوم توكيد الذات يشير إلى شكل من أشكال السلوك الذي يتحدد من خلال تبني مواقف أو أفكار شخصية أو وجهات نظر، ثم تنمية الكيفية المناسبة للتعبير عنها بصورة ملائمة ومقاومة للضغوط التي قد يمارسها الآخرون، الأمر الذي يعزز ثقة الإنسان بنفسه. والفرد التوكيدي أكثر ميلاً لإنجاز الأهداف المرغوبة لديه، لأنه أكثر تعبيرًا أو قدرة على الاختيار، ومن ثم فإنه يشعر بالرضا عن ذاته، أما غير التوكيدي فإنه أكثر كفًا وأقل قدرة على الاختيار، وهو غالبًا لا يستطيع إنجاز أهدافه، ومن ثم ليس لديه مشاعر طيبة نحو ذاته، أي أن الإنسان المؤكد لذاته يزداد مقدار نجاحه في حياته الاجتماعية، ونتيجة لذلك يشعر بتقدير أكثر تجاه ذاته (غلاب، 1999م).

أهم المصادر:

- دسوقي، كمال (1988م). ذخيرة علم النفس. المجلد الأول، القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع.
- غلاب، عبدالكريم (1999م). توكيد الذات. بيروت: دار العلم للملايين.
- فرج، طريف شوقي (1998م). توكيد الذات: مدخل لتنمية الكفاءة الشخصية. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع.
- James. W. (1980). The Principles of Psychology . New York. Henry Holt - Macmillan.

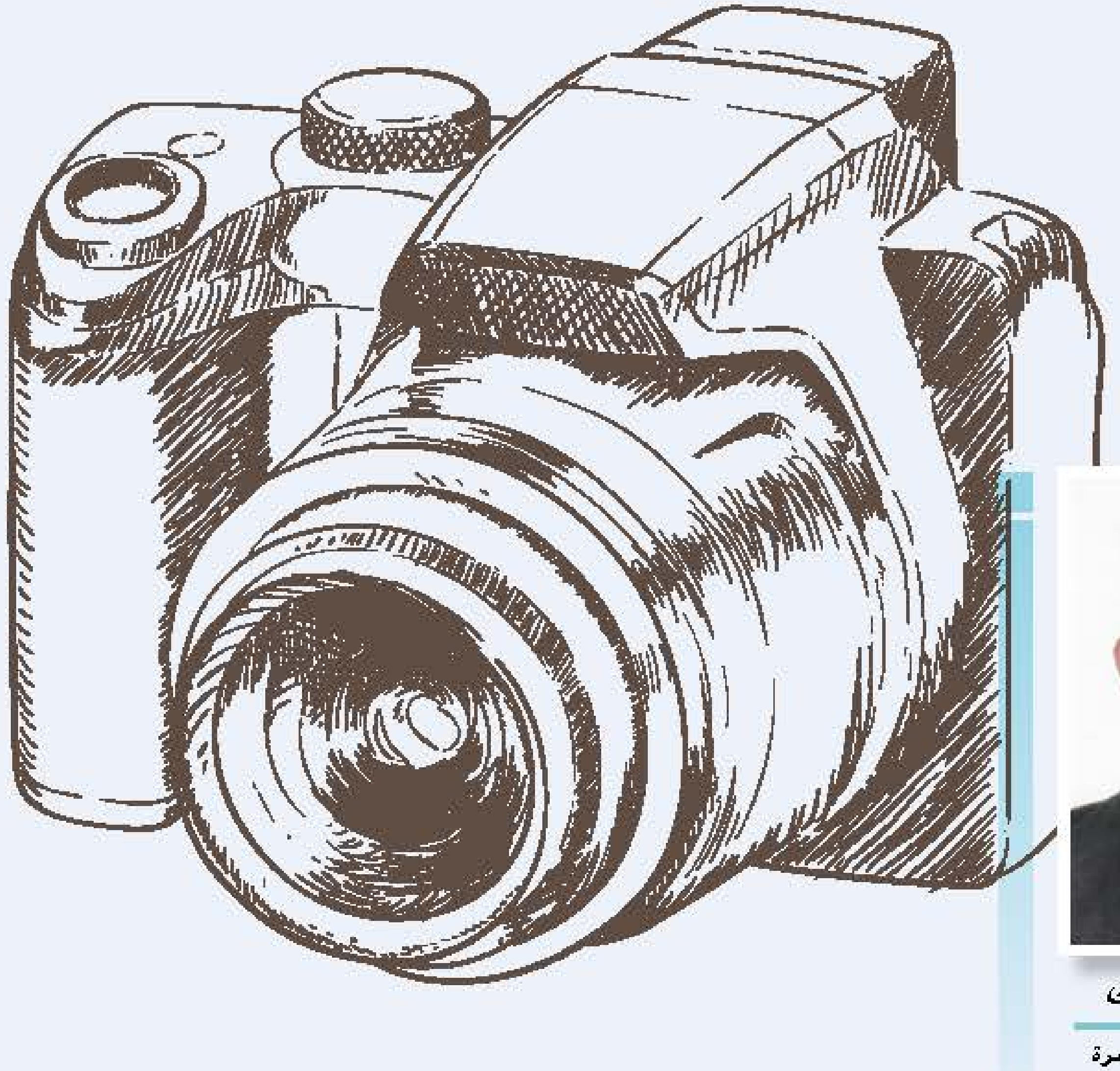
-Paterson. M., Green. J. M., Basson. C. J., & Ross. F. (2002). Probability of assertive behavior. interpersonal anxiety and self-efficacy of South African registered dietitians. Journal of Human Nutrition & Dietetics. Vol. 15. p. 917-.

- Assertiveness training. Retrieved from: http://www2.csusm.edu/caps/Assertiveness.html

تحولات الصورة
من الواقعي إلى المجازي

د. بدر الدين مصطفى

أستاذ علم الجمال- آداب القاهرة



لماذا نلتقط لبعضنا الصور؟ بعيدًا عن المتطلبات العملية. تبدو الصورة قادرة على تسجيل لحظات فريدة في حياتنا. لحظات غير قابلة للتكرار. ومن ثم تغدو الصورة هنا أداة سحرية لإيقاف الزمن وتثبيت اللحظة. هذه الخاصية الفريدة للصورة تكشف في الوقت نفسه عن خاصية أخرى. تتمثل في كونها. أي الصورة. في جوهرها كاذبة. لأنه في الواقع لا يمكن أن يتوقف الزمن. ويترتب على ذلك أن القول بأن الصورة الفوتوغرافية تحاكي تمامًا الواقعة المصورة هو قول يفتقد الدقة. لأنه يتنافى ببساطة مع الخاصية الثانية التي ذكرناها.

من ناحية أخرى تبدو الصورة وكأنها دليل وجودنا في العالم. توثيق لهذا الوجود. فلسان حال الصورة التي نلتقطها لأنفسنا أو للآخرين "انظروا لقد كنت موجودًا هناك". إذن فالصورة في جوهرها توثيق للوجود والموجود. ونحن في الغالب نلتقط الصور للأشياء التي تبدو في الواقع مهمة بالنسبة لنا. ونتغاضى عن الأشياء محدودة القيمة. ويبدو مفهوم القيمة هنا مرتبطًا بشدة بالزمان أكثر من ارتباطه بالمكان. بمعنى أننا نلتقط صورًا لأحداث تبدو لنا غير قابلة للتكرار زمنيًا. أما المكان فيصبح تابعًا للزمان. فنحن في الغالب نكون شغوفين بتصوير الأماكن التي نشعر أننا موجودون فيها بصورة مؤقتة.

من المؤكد أن آلة التصوير قد امتلكت سطوة هائلة في عصرنا الحالي. وقطاع عريض من الناس الذين ترتبط حياتهم بتلك الآلة الرهيبة (الفنانون. السياسيون. الإعلاميون......) يكتسبون كينونتهم-مهما أظهروا تأففهم- عبر ذلك الوميض..وميض الكاميرا. ولنتخيل معًا هذه الحالة (يذهب فنان أو سياسي ما إلى مكان ما دون أن يسطع وميض كاميرا ما ليلتقط صورة له. كيف سيكون شعوره؟).

كما يبدو حضور الكاميرا له انعكاساته الكبيرة على الشخصية المصورة. فشعور الفرد بأنه مصور يدفعه في الغالب إلى إظهار أكبر قدرات تمثيلية له. لذا فالكاميرا تساهم بصورة أو بأخرى في اغتراب الإنسان عن ذاته مادام يقع تحت تأثيرها.

بالإضافة إلى هذا فإن الكاميرا تفضح وتعري الذات. فلحظات ومواقف عديدة في حياتنا لا يمكن أن نقبل بتصويرها. بل إن الفكرة نفسها على مستوى الخيال تبدو مقلقة كلما تخيلناها. والصورة في حد ذاتها حتى لو لم يتم نشرها تعري الذات أمام نفسها (جسد لنا المخرج العبقري مارك رومانيك Mark Romanek في فيلمه one hour photo في مشهد النهاية حينما قام المصور (روبن ويليامز) بالتقاط صورة للزوج مع عشيقته وهم عرايا. وترك لهم الصور بعد تصويرهم. أي أنه فقط قام بتصويرهما وترك لهم ما صوره دون نشره. لكن كم الهلع والندم اللذان ظهرا على وجهيهما يكشفان عن مدى حقارة فعلهما. فقط لأن الصورة قد وثقت هذا الفعل).

للصورة الفوتوغرافية إذن قوة لا يمكن تجاهلها. بل هي في الواقع ربما تكون أقوى من الحدث نفسه عندما يتأملها الفرد مستعيدا دلالات الأحداث بطريقة أكثر تمعنًا.

وعلى الرغم من أن الصورة (في معناها العام وليس الفني فقط) –شأنها في ذلك شأن ظواهر أخرى عديدة- قد مرت بمراحل تحول وتطور حتى بلغت ما بلغته الآن من تقدم تقني هائل على كافة المستويات. إلا أنه يمكن التمييز بين مرحلتين رئيستين تحولت الصورة فيهما من الشيء إلى نقيضه: المرحلة الأولى هي المرحلة الحداثية. والتي كانت تعبر فيها الصورة عن موضوع واحد؛ أي كانت هناك علاقة هوية بين الصورة والموضوع المشار إليه. بين ما تجسده الصورة وبين الواقع الفعلي. كانت الصورة مرتبطة بسياق ما (تاريخي. اجتماعي. سياسي) وكانت غالبًا ما تظل مرتبطة بهذا السياق. بحيث إن إمكانية استخدامها في سياقات أخرى مغايرة تصبح شبه منعدمة. أما المرحلة الثانية فهي المرحلة ما بعد الحداثية. ويمكن تحديد أهم سمات الصورة فيها على النحو الآتي:

1 - أنها صورة متشظية. فهي لا ترتبط بواقعة أو حدث محدد. أي أنها تمتلك قدرة ذاتية على العمل دون الارتباط بموضوع أو سياق معين. إنها هوامات أو سيمولاكرا. نسخ مزيفة شريدة لا ترتبط بأي أصل. لكنها- على خلاف ما ذهب أفلاطون- تمتلك قوة الأصل. بل ربما تفوق الواقع نفسه من حيث قدرتها على التأثير في المُشاهد بفضل التقنية وعوامل الإبهار.

2 - تحولت الصورة من كونها محاولة لمحاكاة واقع. إلى نموذج يحاول الواقع محاكاته. فقد أصبح الواقع صورة شاحبة من الصورة. الصورة هي الأساس وليس الواقع.. الصورة هي المعيار الذي يقاس بواسطته صدق الواقع أو كذبه. أصبحت الصورة تسبق الواقع وتمهد له. الصورة تحدث أولاً. ثم تحدث المحاكاة لها في الواقع. فالعلاقة التقليدية بين الخيال والواقع باتت اليوم مهددة بالتدمير. بحيث أصبحنا لا نعرف ما الواقع وما الخيال في عالم الصور المحاكية والمحاكاة الزائفة. لقد حطمت ما بعد الحداثة اليقين الحداثي في أصالة الصور كمتغير موثوق به أو أصيل أو منفرد. "ففي المجتمعات التي تسود فيها شروط الإنتاج الحديثة. تقدم الحياة نفسها برمتها على أنها تراكم كثيف من الاستعراضات وكل ما كان يُعاش على نحو مباشر يتباعد متحولاً إلى تمثيل" كما يقول جي ديبور في كتابه مجتمع الاستعراض.

3 - فقدت الصورة ما بعد الحداثية المعنى عندما "اختطفتها" الطبقة الرأسمالية عابرة القوميات. لاستخدامها كدال عن المكانة. وعندما ظهرت على السلع الاستهلاكية كالملابس والأحذية والحقائب. لتشير إلى شركة أو بيت أزياء راق دونما معنى تقريبًا. لكن أصبحت الصورة أو الأيقونة في النهاية دالة على المكانة الاجتماعية للأفراد.

> تبدو الصورة وكأنها دليل وجودنا في العالم، توثيق لهذا الوجود، فلسان حال الصورة التي نلتقطها لأنفسنا أو للآخرين "انظروا لقد كنت موجودًا هناك".

> الكاميرا تساهم بصورة أو بأخرى في اغتراب الإنسان عن ذاته مادام يقع تحت تأثيرها.

> تحولت الصورة من كونها محاولة لمحاكاة واقع، إلى نموذج يحاول الواقع محاكاته، فقد أصبح الواقع صورة شاحبة من الصورة

لقد كانت الرموز الدالة على الثروة، والمكانة، والشهرة والسلطة، وكذلك الطبقة، على الدوام، مهمة في المجتمع البرجوازي، إلا أنها لم تكن يومًا باتساع وأهمية ما هي عليه اليوم....

ومع توفر إمكانية إنتاج الصور كما السلع بحسب ما نريد تقريبًا، غدا أكثر يسرًا للتراكم الرأسمالي أن يتطور جزئيًا، على الأقل، على قاعد إنتاج الصور وتسويقها. وعليه فعالم الصور هذا يمكن تفسيره، جزئيًا، باعتباره صراعًا من طرف الجماعات المقهورة من كل نوع لتأسيس هويات خاصة بها، ثم الاندفاع الرأسمالي بعد ذلك للإفادة من ذلك عبر تسويقه تجاريًا. كان المطلوب أن يكون الأمر كما لو أننا نعيش في عالم من الصور المبتكرة المتغيرة باستمرار، وكان طبيعيًا أن يكون الوقع السيكولوجي لذلك طاغيًا، وأن يوضع موضع التنفيذ في قوة مضاعفة.

من الفلاسفة الذين قدموا إسهامًا كبيرًا في هذا الصدد الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي جان بودريار (1929-2007)، فقد ذهب إلى أن هناك صورة جديدة فائقة للثقافة المعاصرة في انتشار اليوم، فإذا كانت الحضارة الغربية في النصف الثاني من القرن العشرين قد أعلت من شأن المشهد والصورة، وجعلت منهما وسيطًا هامًا من وسائط المعرفة؛ فإن ما حدث الآن ونتيجة لهذه المكانة التي احتلتها الصورة، هو غياب الواقع وتواريه خلف عالم من الصور، انكمش الواقع وتضاءل حجمه حتى بات صورة شاحبة، وما لبثت هذه الصورة أن انمحت بالكامل حتى أصبحت غير ذات وجود، وفي المقابل زادت سطوة وهيمنة الصورة التي كان ينظر إليها على أنها محاكاة لعالم الواقع، فأصبحنا نعيش في عالم مليء بالصور غير ذات الأصل، صور معلقة في فضاء خاص بها، هذا الفضاء يتمدد باستمرار وتزداد رقعته، إلى أن أصبح يحتل نفس الفضاء الذي كان يحتله الواقع، نوع من الإزاحة والإحلال إن جاز التعبير، على أن الفرق بين الواقع الجديد والواقع القديم، ليس فرقًا في النوع، إنما فرق في الدرجة، بمعنى أن الواقع الجديد يمتلك من عوامل الجذب والإبهار ما لم يكن يمتلكه الواقع القديم، لذا فهو لا يقدم نفسه كواقع بديل فقط، بل أشد واقعية من الواقع القديم نفسه، إنه واقع فائق بتعبير بودريار.. يفوق القديم ويعلو عليه.

وبحسب بودريار فإن الصور لم تعد مقيدة إلى أي شيء محدد في العالم الواقعي، بل باتت تتحرك هنا وهناك بسيولة، قافزة عبر حدود "الواقع" التقليدية، ولما كان الناس في الأغلب الأعم لا يدركون الطابع الاصطناعي في ثقافة الصورة، إذ إن تقنيات صنعها خافية عليهم؛ يغدو الواقع البديل بالنسبة لهم هو الوحيد والحقيقي.

في هذا الواقع الفائق لم تعد العلامات تمارس دورها المعهود في تمثيل الأشياء أو الإشارة إلى نموذج خارجي، بل أصبحت لا تمثل شيئًا سوى نفسها، ولا تحيل سوى إلى علامات أخرى "لقد أصبحت الصورة تسيطر بطريقة رمزية على العصر، ولم يعد من الممكن أن نتكلم عن الصورة والحقيقة، أو وسائل الإعلام والمجتمع، فكل من هذه الثنائيات قد أصبح متشابكًا بدرجة كبيرة، حتى إنه قد صار من الصعب وضع خط فاصل بينهما، وبدلاً من أن تشير وسائل الإعلام إلى العالم الحقيقي، نجد أن أغلب ما تنتجه يشير إلى صور أخرى". أي أنها تخلت عن كونها تمثل موضوعًا محددًا، واقتصرت مهمتها على الإحالة إلى صور أخرى تصطف معًا، لتكون موضوعًا مزيفًا لا علاقة له بالواقع الخارجي.

ونتيجة لهذا التطور التقني أصبحنا نعيش في واقع افتراضي لا يمت للواقع الفعلي بأي صلة، فقد أصبحت الرقمنة هي المبدأ الميتافيزيقي للحضارة المعاصرة، وفي المقابل تقلصت فاعلية الإنسان وقدرته على التمييز بين الواقعي والافتراضي، لقد تحولت الحياة المعاصرة إلى عالم من الشاشات..عالم تنبأ به الأديب الأمريكي راي برادبوري في "451 فهرنهايت"..فالشاشة تقابلنا في كل مكان، حتى أصبحت علاقتنا بالأشياء من حولنا لا تتم إلا عبرها..السينما والتلفزيون والإعلانات المصورة، والأجهزة الالكترونية...كلها شاشات تحكم سلوك الأفراد وتوجههم في العالم، ما يحدث على الشاشة يحاول الواقع محاكاته، والنتيجة غياب الحقيقة، فلا الصورة المعروضة على الشاشة أصلية، ولا الواقع الذي يحاول محاكاتها أصلي.

ويقدم لنا بودريار مثالاً يوضح هذا المعنى عندما يتناول بالتحليل تعبيرًا أمريكيًا شهيرًا يستخدم في الإعلانات، وهو "ما تراه هو ما ستحصل عليه" what you see is what you get، فهذا التعبير يستخدم لإقناع المستهلك أنه سوف يحصل على السلعة بالشكل الذي تعرض عليه في الصورة، ومعنى هذا أن الصورة أصبحت هي معيار الواقع ومحك الحكم عليه؛ فأنت تطلب سلعة بناء على صورتها، ويتم إرضاؤك إذا كانت السلعة متفقة مع صورتها، وتشعر أنك خدعت إذا لم تتفق السلعة مع الصورة.

أخيرًا، ثمة إحساس متزايد الآن– كما يقول كيفين روبنز- بأننا نشهد ميلاد حقبة جديدة، حقبة ما بعد التصوير الفوتوغرافي، وتمثل هذه الحقبة نوعًا من التطور في التكنولوجيا الرقمية الجديدة الخاصة بتسجيل ومعالجة وتبادل وتخزين الصور، وهكذا شهدنا خلال السنوات الأخيرة من القرن العشرين نوعًا من التقارب المتزايد بين تكنولوجيا التصوير الفوتوغرافي وتكنولوجيا الفيديو والكمبيوتر، وقد أدى هذا التقارب إلى تمهيد الأرض لظهور سياق جديد تكون فيه الصور الفوتوغرافية الثابتة مجرد عنصر صغير في ذلك العالم الكبير، الذي أطلق عليه اسم الميديا الفائقة أو العليا hypermedia. فالتكنولوجيا الافتراضية بقدرتها على توليد أو إنشاء صور "واقعية" على أساس بعض التطبيقات الرياضية، التي تحاكي الواقع وتمذجه، أسهمت في الرفع من شأن التوقعات للتطورات اللاحقة والاستباق عليها.

التعليم وفن السباكة

حامد بن شيخ العيدروس
الولايات المتحدة الأمريكية

هل هناك علاقة "في المجتمعات المتقدمة" بين شوارعها التي لا تسيل فيها المياه هدرًا، ومصانعها التي تنتج أجود المنتوجات؟ الجواب على ذلك "نعم" فهناك علاقة بينهما يمكن أن تفسر من خلال فن السباكة.

كثيرة هي الأمور التي تظهر متواضعة في حياتنا اليومية، وفي مضمونها تحمل ملمحًا عظيمًا، ومن ذلك "السباكة"، التي في مظهرها البسيط ترتبط بتدفق المياه والغاز، وفي مضمونها العميق ترتبط بتدفق الأخبار عبر القنوات الإعلامية، والأموال عبر القنوات الاقتصادية، والعلوم عبر القنوات التعليمية، ومن أهمها ما يتعلق بتدفق العلم عبر قنواته المحددة، لهدف بناء إنسان واع وراق ومنتج، وأهمية هذه الصورة تكمن في أن مجموع هؤلاء المتعرضين لقنوات التعليم، هم من سيحددون سعادة واستقرار وتنمية مجتمعاتهم، ويمكننا القول: إن للسباكة ثلاث مكونات رئيسة، وهي المادة الصحيحة، والقناة السليمة، والوجهة السديدة.

أركان سباكة التعليم

أولاً: مادة التعليم: تمامًا كاختيار الماء الغني بالفيتامينات اللازمة لحياة الإنسان، فإن مادة التعليم لابد أن تكون محتوية على الفيتامينات اللازمة لحياة المجتمعات، فهي لابد أن تحتوي على ما يجب معرفته من حقائق الحياة، التي يستقر بها داخل الإنسان أولاً، ومحتوية كذلك على الأخلاق التي تسلم وتسعد بها المجتمعات ثانيًا، ومتضمنة أيضًا لفلسفة اللغات والعلوم الرياضية والتاريخ ثالثًا، ثم من الضرورة رابعًا أن تكون المادة المختارة متوافقة مع متطلبات العصر، ومن هنا فإن بناء مرصد لرصد متطلبات العصر المتسارعة، وربط ذلك بمحتويات مادة التعليم يعد أمرًا ضروريًا.

ثانيًا: القناة السليمة: وأبرزها ثلاثة، الأول منها هو الكتاب الذي يهدف لتبسيط لغة المصدر، بما يتناسب مع إمكانات الطالب، والثاني هو المعلم الذي يقوم بمساعدة الطالب على الفهم السليم للمادة، والتأكد من إيصالها إلى ذهنه كاملة، دون نقص مخل بها، وأما الثالث فهو طريقة التفكير، حيث إنه من الممكن أن يحصل الطالب مباشرة على المادة دون الحاجة إلى كتاب أو معلم، وحاله كحال من أخذ دلوه واستقى من البئر مباشرة، وطريقة التفكير هي الأداة المتسارعة التي تسبق الزمن، وتؤدي بالنتيجة إلى قفزات تنموية هائلة.

ثالثًا: جاهزية عقل الطالب، والطلاب في مقاعد الدراسة على ثلاثة أصناف، الأول هو الطالب الحاضر جسدًا وذهنًا ، فحاله كما لو أنك تحمل وعاء كبيرًا فيه ماء، وتود نقله إلى إناء أصغر منه، واستطعت فعلاً أن تنقله دون أن تفقد قطرة ماء واحدة، فالعملية "السباكية" هنا نجحت، أما الصنف الثاني فهو الحاضر جسدًا والغائب ذهنًا، فحاله كما لو أنك تحمل ذلك الوعاء الذي به الماء وتود نقله الى الإناء الأصغر منه، ولكنك لم تستطع، فنصف الماء قد تطاير خارج الكوب وضاع هدرًا، فكلما يحاول المعلم أن يسكب الماء يقوم الطالب بتغيير مكان ذهنه، وعلى هذا الحال إلى أن يدق الجرس!، فالعملية "السباكية" هنا فشلت بالنسبة لهذا الطالب، وأما الصنف الثالث فهو الكوب المتسخ، فهو وإن استطاع المعلم أن يسكب فيه الماء إلا أنه في واقع الأمر قد أهدره.

وهكذا، فإن المقصود من منظومة التعليم هو أن توصل المادة المناسبة إلى الذهن المناسب عبر الوسيلة المناسبة، وبعد ذلك يبقى الدور على بقية أنظمة المجتمع بأن تستفيد بحكمة من هذه المادة، وتبني ذلك المنتج الجيد.

نبْشٌ في مفهوم مِحْوَري داخل حقل الإنسانيات

بقلم: د. فريد أمعضشو

باحث مغربي

كثيرةٌ هي المفاهيم والقضايا التي استأثرَتْ باهتمام الباحثين في العلوم الإنسانية قديمًا وحديثًا، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصْر مفهوم "الاغتراب" (Aliénation) الذي تُنُوول في مجالات الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والأدب والفنّ ونحوها منذ وقت مبكّر، في الغرب كما في الشرق.

وقد كان فلاسفة اليونان الأقدمون من السَّباقين إلى معالجة قضية الاغتراب، ومحاولة تحديد مفهومه؛ إذ كانوا يُريدون بالاغتراب حرمان الإنسان من حقه الطبيعي أو القانوني، وكان أفلاطون – الذي اغترب عن أخلاقيات عصره ومجتمعه، ودعا إلى إقامة جمهورية فاضلة، يحكمُها الفلاسفة حتى يتحقق العدل- يَقصد به ابتعادَ الإنسان عن عالم المُثل، وعيْشه في عالم أرْضي طارئٌ بدون إرادته... إلخ.

ومع انطلاق عصر النهضة في أوروبا، صرْنا نلمح الاغتراب بوضوح؛ كما عند رينيه ديكارت (R. Descartes)، الذي دعا إلى العيش وَفق رؤية جديدة تعتمد العلم من خلال شعاره المعروف بـ"الكوجيطو" (Cogito). فالاغتراب، في نظره، إنما هو اغتراب الذات عن نفسها بالأساس، كما أن الاغتراب في الفلسفة الديكارتية يظهر

في عدة مجالات، منها:

أ- الكوجيطو الديكارتي؛ حيث يتبين اغتراب الأنا عن ذاته، وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم "الاغتراب الميتافيزيقي" (Aliénation métaphysique).

ب- الاغتراب الأنطولوجي؛ حيث تَرَدُّ الحياة الانفعالية إلى آلية الأرواح الحيوانية.

ج- الاغتراب الوجودي؛ حيث تعيش الذات تجربة الانفعال في نطاق "الأنا أفكر".

ثم إن الذي يطّلع على سيرة ديكارت يكشف – من كثب – أنه كان يفضّل حياة الاعتزال والاغتراب إلى درجة أن بعض الباحثين يصفون حياته بكونها "حياة فيلسوف مغترب". وينتفي العجب إذا علمنا أن ديكارت عاش أكثر حياته خارج بلده فرنسا، وفي عزلة بالغ فيها إلى حدّ إخفاء مقرّ إقامته عن مَعارفه. وقد طبع هذا كلّه فلسفة ديكارت العقلانية... وبعد ذلك سوف نرى الاغتراب، بقوة، في بريطانيا مع طوماس هوبز (T. Hobbes) الذي كان يرى أن استمرارية الاغتراب بين الفرد والمجتمع رهينٌ بانغلاق الفرد على نفسه، على حين ينتفي ذلك بمجرد انْضمام الفرد إلى المجتمع وتسليمه لنواميسه ومبادئه.

لقد تعمّق مفهوم الاغتراب في العصر الحديث؛ بسبب تعقد العلاقات الاجتماعية، ونُمُوّ المجتمعات البشرية، وظهور الحركة الإمبريالية باعتبارها تتويجًا لتطور الرأسمالية الغربية، التي تقف عقَبَةً كأداءَ تَحُولُ دون تحقيق التطلعات البشرية، وتكبَح حرية التفكير والتعبير. وموازاةً مع هذا، تناولت الفلسفة الحديثة أطروحة الاغتراب بعُمْق وتفصيل، ولمَعَت فيها أسماء رائدة، كان لأفكارها بالغُ الأثر في هذا المجال. ونخص بالذكر فريدريك هيجل (F. Hegel)، وكارل ماركس (K. Marx).

فريدريك هيجل

كارل ماركس

من المعروف أن مصطلح "الاغتراب" لم يصبح مصطلحًا فلسفيًا في الغرب إلا مع فشته (1762-1814م)، الذي استخدم الكلمة الألمانية (Entaeussering) بمعنى تخارُج الذات عن الموضوع.

ويُعد بعضُ الباحثين هيجل "أبا الاغتراب"؛ وذلك بالنظر إلى ريادته في هذا المضمار، وإسْهامه الواضح في دراسة الاغتراب، ومحاولة معالجته بالطرق التي تتلاءم وطبيعةَ فلسفته. لقد رأى هيجل الاغترابَ في صميم بنية الحياة الكلية، وعالجه بكيفية مجرَّدة تنأى عن الواقع الحسي؛ فتبيَّن له أن الاغتراب عن البنية الاجتماعية يترتب عنه اغترابٌ عن الذات، وهذان الاغترابان يُفْضيَان إلى الاغتراب عن العقل؛ معنى هذا أن ثمة "اغترابًا كليًا". والسؤال المطروح، هاهنا، هو: كيف يمكن تجاوُز الاغتراب؟ يتم ذلك، لدى هيجل، بتنازل الفرد عن ذاته حتى يتم الالتحام بينه وبين البنية الاجتماعية، وهذا الالتحام يؤدي إلى عودة النشاط الطبيعي للعقل.

والاغتراب عند هيجل كان –أيضًا- اغترابًا دينيًا طبْقًا للتصوُّرات المسيحية عن الخَطيئة والسقوط والطرْد والحِرْمان، وهذا المعنى سيتعمَّق أكثر لدى الهيجليين الشبان؛ من أمثال باور (1792-1860م)، وفيورباخ (1804-1872م)، وشتراوس (1808-1874م).

يرى فيورباخ (L. Feuerbach) أن الكشف عن الاغتراب لا يتم إلا من خلال فلسفة الدين. فالاغتراب –أساسًا- هو الاغتراب الديني، والاغتراب الديني هو أساس كل اغتراب فلسفي أو اجتماعي أو نفسي أو بدني[2].

والواقع أن في فكْر فيورباخ وآرائه تهجمًا بيّنًا على الدين والثوابت المسيحية المقدَّسة. لذا فقد اتُّهم بالإلحاد، وعدَّه اللاهوتيون مدمِّرًا للدّين إلى الأبَد.

وإذا كان هيجل قد تناول الاغتراب بعيدًا عن الواقع، فإن ماركس ربطه بالواقع الاقتصادي، وأسْبَغ عليه طابعًا امبريقيًّا وسوسيولوجيًّا. فالاغتراب، في نظر ماركس، متجَلٍّ في حالات اغتراب العامل عن نَتاج عمله، حتى ليغدُوَ هذا الإنتاج غريبًا ومستقلاً عن مُنتِجه، وذلك راجعٌ إلى طبيعة آلية الاستغلال في المجتمع الرأسمالي الذي لا يهمُّه سوى تحصيلِ الأرباح، وبأيّ وسيلة كانت. ويرى ماركس أن اللجوء إلى الثورة ومحاربة القائمين على النظام السائد المستغِلُ هو السبيل الأقْوَمُ إلى تجاوُز حالات الاغتراب المَعيشة.

وعقب ذلك، اتسعت حدود الاغتراب في كتابات الكثير من رجالات الفلسفة، ولاسيما أولئك الذين ضاقت بهم السُّبُل، ورأوا في المجتمع الرأسمالي خاتمة المجتمعات البشرية، وأنه لا مَهْرَبَ من الإذعان لعَصَاه السحري. ففي ألمانيا –مثلاً- برز شوبنهور الذي أكّد أن الإنسان مغتربٌ بالضرورة في كتابه "العالم كإرادة وامتثال"، وأيضًا نيتشه، الممهّد لميلاد النازية، الذي ذهب إلى أن الاغتراب يظل قائمًا، وأن الإنسان السوبرمان (Superman) هو وَحْدَه الذي يستحقّ العيش.

ومن الواضح أن الاغتراب شكَّل في الفلسفة الوجودية (Existentialisme) أرضًا مَرتعَةً ترْعَى فيها أقلامُ الوُجوديّين، الذين يركّزون على الوُجْدان الذاتي، ويحْرصون أشدَّ الحِرْص على حرية الإنسان في مجتمع متمدّن لم يعُدْ يَعْنيه إلا الربْح السَّريع. ولقد بدأت هذه الفلسفة في النمو مع الدانماركي كيركجّارد

"ويُعد بعضُ الباحثين هيجل "أبا الاغتراب"، وذلك بالنظر إلى ريادته في هذا المضمار، وإسْهامه الواضح في دراسة الاغتراب، ومحاولة معالجته بالطرق التي تتلاءم وطبيعة فلسفته."

"ومن الواضح أن الاغتراب شكّل في الفلسفة الوجودية (Existentialisme) أرضًا مَرتعَةً ترْعَى فيها أقلامُ الوُجوديّين، الذين يركّزون على الوُجْدان الذاتي، ويحْرصون أشدّ الحِرْص على حرية الإنسان في مجتمع متمدّن لم يعُدْ يعْنيه إلا الربْح السّريع."

"إن ظاهرة الاغتراب (أو الغربة) ليست نتاجًا لفرد معين، وليست وليدة هذا العصر بالذات، بل تضرب بجذورها في عُمْق التاريخ؛ فهي تحضر في أشعار عرب الجاهلية، وشعْر الفتوح الإسلامية، وقصائد العبّاسيين كأبي نواس، والمتنبي، وكذا في أشعار الأندلسيين، وأشعار شعراء العصر الحديث كجُبْران"

(Kierkeggard) الذي رأى أن الفرد مغترب عن ذاته وعمّا حوله، وأن اليأس صفة داخل نَسيج وُجوده. وقد اتضح له أن تجاوز الاغتراب يتم عن طريق الدين. ثم تطورت هذه الفلسفة، واعتنقها فلاسفة عديدون، فانقسمت إلى اتجاهين اثنين؛ أحدهما متديِّن، والآخر مُلحِد. ولكلٍّ منهما نظرته الخاصةُ إلى الاغتراب. ومهما كانَ الأمر، فالوجودية تيار لاعقلاني يرى الاغتراب في "البُعد عن الوجود العميق؛ بحيث لا يكون الإنسان ذاتَه، وإنما مجرد صفر على الشّمال في الوجود الجَمْعي للجماهير، أو مجرد تُرْس في نظام صناعي"[3] . ويضيف الوجوديون أن الإنسان مُدانٌ بالاغتراب، وأنه مهما حاول التملُّص من سَطْوَته، فإنه سيموت مُغتربًا؛ لأن الحياة نفسَها اغتراب[4]. ويظهر الاغتراب – بصورة أجْلى – في كتابات ممثل "الوجودية الجديدة" الإنجليزي كولن ويلسن الذي اتضح له – بعد تحليل جملة من أعمال الوجوديين السابقين- أن "اللاانتماء" صفة لازمة تطبَع نفسيات العديد من الكتاب والمفكرين والفنانين...

ويمكُنَنا الحديث، كذلك، عن الاغتراب عند الفرويدية (Freudisme) التي تركِّز على عنصر "اللاّشُعور". فقد تطرق سيغموند فرويد (S. Freud) إلى مسألة الاغتراب لمَّا تناول العلاقة بين الفرد والحضارة؛ حيث رأى أن كل فرد، في الواقع، عَدوٌّ للحَضارة (Civilisation)؛ هذه الحضارة التي صنعها الإنسان دفاعًا عن ذاته إزاء عُدوان خارجي يتمثل بالطبيعة، بيد أنها جاءت على نحْوٍ يتعارض وتحقيقَ أهدافه وطموحاته؛ إذ الحضارة تقوم على كبْت الغرائز، ولهذا فهي "عصابية" الطابَع[5] .

بوُدِّنا أن نتحدث كثيرًا عن الاغتراب في الفلسفة، ولكن ضيق المجال لا يسْمح بذلك... وتجب الإشارة إلى أن هناك ثلاثَ ملاحظات رئيسة لا يمكن أن يغْفل عنها المطَّلعُ على كلام الفلاسفة السالف ذكرُه، وهي كالآتي:

× تناول الفلاسفة – قدماؤُهم ومُحْدَثوهم – ظاهرة الاغتراب؛ فحاولوا تحديدَ مفهومها، وتِبْيان مولِّداتها المختلفة، وطرْح الحلول النظرية والعَمَلية لتجاوُزها.

× يتعقد الاغتراب بتقدُّم المجتمعات البشرية وتطورها؛ إذ "الاغتراب يتضخَّم ويتشعَّب كلما تعقدت المجتمعات البشرية وتطورت"[6] .

× نستطيع القول "إن كل المعاني الفلسفية الحديثة -تقريبًا- لمصطلح "الاغتراب" تدور حول محور واحد، وهو الانفصال"[7] .

وقد انتقل مفهومُ الاغتراب من إطار اللاهوت والفلسفة إلى الأطر الإنسانية والعلمية؛ فتشعّبت معانيه، وارتبط أكثر بواقع الإنسان الداخلي والخارجي. وهكذا، فقد كان لعلم الاجتماع أولاً – ثم للأنثروبولوجيا فيما بعْدُ – أثر عميقٌ في مجال دراسة الاغتراب، وبلْوَرَة مفهوماته ونظرياته. ويتفق السوسيولوجيون على أن التغيُّر الاجتماعي السريع، والتطور التكنولوجي الهائل، من الأسباب الرئيسة التي تقبَع وراء قيام حالات اغترابية كثيرة في المجتمعات الرأسمالية المصنّعة. فالاغتراب، من وجهة نظر علم الاجتماع، ظاهرة عالمية، تكشف النِّقاب عن انْخلاع الإنسان وابتعاده عن الواقع المَعِيش الذي تحكُمه الممارسات الشاذة والمستبِدّة. وفي الوقت نفسِه، فالاغتراب مهمٌّ لفَضْح تناقُضات المجتمع الغربي وعلاقاته الاستغْلالية... وعلى هذا الأساس، فقد استُخْدِم "لوَصْف مجموعة مختلفة من الظواهر، تتضمَّن الإحساسَ بالانفصال وعدمِ الرضا عن المجتمع، والإحساس بوجود انهيار أخلاقي في المجتمع، وبالعجْز عن مواجهة المؤسسات الاجتماعية والطبيعة اللاإنسانية للمؤسسات البيروقراطية"[8] .

أما علماءُ النفس فيَعتبرون الاغتراب سلوكًا مَرَضِيًا يَعْكس موقفًا إنسانيًّا من الذات خاصةً. وهذا المعنى يمتاز، من سائر المعاني، بكوْنه يَنْطوي على شعور الفرد بانفصاله وانْسلاخه عن ذاته. ويُعَدُّ ما كتبه إريك فرومّ (E. Fromm) في هذا الشأن من أهمّ البُحوث دقة وعمقًا. فقد تناول هذا العالم موضوعَ الاغتراب من زاوية "تكوين الشخصية". فرأى أن الاغتراب هو نمطٌ من التجربة يرى الفرد نفسَه فيها كما لو كانت غريبة عنه. فالفرد يصير – إذا جاز هذا التعبير – منفصلاً عن ذاته[9] .

ولا شك في أن الاغتراب يحضُر أيضًا في الأدب والفن، ويدخل في نسْج خيوط بنية الأدباء والفنانين على اختلاف مستوياتهم العلمية. ومن الصواب أن نقرَّ بأن "كل رائد – مهما كان طابعُه – يَحْوي بذورَ اغترابٍ في بُنيانه الداخلي، وأيضاً كل عمل أدبي أو فني... لا بد أن نعثر فيه على جُذور للاغتراب منذ أقدم العصور وحتى الآن، مع التأكيد على أن الاغتراب يَميل نحو التضخم والتشعُّب كلما تقدمنا إلى الأمام؛ أي إنه يمُدّ جذورَه أكثر كلما اقترَبْنا من العصور الحديثة، وخاصة في مجتمعنا المعاصر"[10] .

ففي الأدب القديم، نستطيع أن نقرأ الاغتراب في ملحمة هوميروس "الإلياذة والأوديسة"، وفي مسرحيات سوفوكليس، وفي الأدب العبري القديم[11] ... وإذا تقدمْنا نحو الأمام، وتوقفنا عند مسرحيات وليام شكسبير (1564–1616م) قليلاً، فإننا نتلمَّس ظاهرة الاغتراب، ونتبيَّن "أن معظم شخصيات مسرحياته إما هم مغتربون عن الآخرين، أو عن العالم الخارجي، أو عن ذواتهم"[12] ... وفي القرن العشرين، نجد أن الفكرة المحورية في مسرح برتولد بريخت (B. Brecht) هي مشكلة الاغتراب، ولمَرْكزيتها، فقد جعل بريخت من مقولة الاغتراب تكتيكًا مسرحيًّا، حاول من خلاله علاجَ هذه المشكلة باعتبارها مرضًا خطيرًا رافقَ تطور المجتمع الرأسمالي[13] . وقد عبَّر المسرح العربي الحديث والمعاصر عن مشكلة الاغتراب من خلال جملة من النصوص لمسرحيين كِبار، ونذكر هنا، على سبيل المثال، مسرحية سليمان الحزامي "مدينة بلا عقول" التي تكشف عن تسيُّد الآلة على مُبْدع الآلة، واستحالة الإنسان إلى عَبْد للآلة، ومنه سيادة جَوٍّ من الاغتراب في مدينة ذات بُعْد أحادي (المادة)[14] ...

وصوَّرت الرواية – من جهتها – مشكلة الاغتراب. ويمكن أن نمثل لذلك برواية "المَسْخ" لفرانز كافكا (F. Kafka) الذي حاول أن يقدّم لنا من خلالها صورة شاملة وحَيّة عن الاغتراب الذي كان يعيشه إنسانُ عصْره. يقول إبراهيم محمود: "إن رواية "المسخ" هي رواية الاغتراب... الاغتراب الذي يُفرزه المجتمع الرأسمالي"[15] . كما يشكل الاستلاب (أو الاغتراب) "أهم سمة تميِّز شخصيات فرانز كافكا في رواياته"[16] . ونلحَظُ الاغتراب بارزًا في روايات بلزاك، وزولا، وهيجو، وتولسْتوي، ودوستويفسكي، وغيرهم. كما أنه قد تجَذر في الرواية الواقعية والمعاصرة خاصة، سواء في الغرب أو في الشرق. والحقُّ أن الرواية العربية قد صوَّرت – هي الأخرى – واقع الاغتراب، وحاولت معالجته[17] . والذي يقرأ، مثلاً، رواية "نهر الجُنون" لتوفيق الحكيم لا بُدَّ أن يكون قد أدرك أن الرواية تحاول أن تعالج، بطريقتها الخاصة، مشكلة الاغتراب[18] .

ولم تنجُ الفنون الجميلة، كالموسيقى والرسم والتصوير، من تأثير مَقولة الاغتراب، بل إن الفنان المعاصر يعيش حالة من الاغتراب الشمولي الحادّ. وهذا ما صوَّرتْه التيارات الفنية التي ظهرت في الديار الغربية، حينما عَكست الواقع المَوْبوء، والتجأت إلى إيجاد دُنيا أخرى من الأوهام والهلوسات.

وليس من النّصفة أن نُنكر إسْهام الشعر العربي – قديمه وحديثه – في تصوير الاغتراب بمختلِف صُوَره وملامِحه. فقد عبَّر شعراء العربية منذ الجاهلية إلى يومنا هذا عن الاغتراب المكاني، والنفسي، والاجتماعي... ويبرُز الاغتراب، بإلحاح، في قصائد الشعراء المعاصرين؛ إذ يمثل "ظاهرة عامة في حركة الحداثة في الأدب العربي المعاصر، وما الاختلافُ إلاّ في الدرجة وفي مدى تلاحُم هذا الاغتراب بمحاولات التحديث "التجريب"، وانعكاس كل ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في حركة أدبنا الحديث"[19] .

إن ظاهرة الاغتراب (أو الغربة) ليست نَتاجًا لفرد معين، وليست وليدة هذا العصر بالذات، بل تضرب بجُذورها في عُمْق التاريخ؛ فهي تحضر في أشعار عرب الجاهلية[20] ، وشعْر الفُتوح الإسلامية، وقصائد العبّاسيين كأبي نواس والمتنبي، وكذا في أشعار الأندلسيين[21] ، وأشعار شعراء العصر الحديث كجُبْران[22] ... ولم تفُتِ الشعراءَ المعاصرين، كأمل دنقل ومحمود مفلح وحسن الأمراني، فرصةُ تناول مسألة الاغتراب. وعليه، يمكن أن نؤكِّد "أن الاغتراب من طبيعة الإنسان، بل يمكن القول – والتوكيد على ذلك – أنه دافع أساسي من دوافعه. وهو يختلف من إنسان إلى آخر، ومن عصْر إلى آخر، وذلك لأنه يتلوَّن

بطبيعة صاحبه، وبطبيعة المجتمع بما فيه من مؤسسات سائدة، وبطبيعة العصر بقيَمه وأعْرافه ومَعارفه"[23] .

ويتخذ الاغتراب ثلاثَ صور رئيسة، هي:

أ- اغتراب الإنسان عن وطنه وأهلِه: وهذه غربة عادية نتلمَّسُها في شعر عدد كبير من الشعراء العرب وغير العرب، في القديم والحديث معًا. وتسمى هذه الصورة الاغترابية "الغربة المكانية".

ب- اغتراب الإنسان عن مجتمعه الذي يحْيا فيه: وهذا من أعْجب أشكال الاغتراب، وأقساها. ويبرز بقوة في المجتمعات التي تسطو على الأفراد لتسْلبهم فاعليتهم وحُريتهم وإنسانِيتهم.

ج- اغتراب الإنسان عن ذاته: ويتولَّد عنه شعور حادٌّ بالتوتر، والقلق، وانعدام الثقة... إلخ.

ومن الأمور الأكيدة أن الاغتراب ظاهرة إنسانية شاملة. ولكن الملاحَظ أنها أكثر حِدَّة في المجتمعات الرأسمالية؛ نتيجة لِما عرفته من تطور اقتصادي هائل، وتغيُّر اجتماعي صارخ قاد إلى تحكم الآلة والمادة في الإنسان الذي أمْسى ذا بُعْد أحادي؛ كما يقول هربرت ماركيوز (H. Marcuse). أما عن واقع الاغتراب في المجتمعات العربية، فيقول زكريا إبراهيم: "إن الاغتراب ليس مجرد قطيعة تتم بين الطبيعة والمجتمع، أو مجرد تصدُّع يحدث بين التكنية والإنسانية، وكأنما هو وَقْف على المجتمعات الصناعية التي بلغ فيها الإنتاج الاقتصادي أعْلى مَداه، وإنما الاغتراب أيضاً تعبيرٌ عن الحرمان والضياع، خصوصًا حين يجيءُ المستعمِرُ فيسرق من الجماعة التي يستعمرها أرضَها وحضارتها ولغتها وشخصيتها... إلخ. ومن هنا، فإن الإنسان العربي الذي ذاق مرارة الاستعمار، لم يلبثْ أن وجد نفسه غائبًا عن أرضه وعمله، غريبًا في صميم وطنه وفوق تربة أجْداده! وهكذا كان الشعور بالاغتراب – لدى الإنسان العربي المعاصر – بمثابة إحساس أليم بالحرمان المادّي والضياع الروحي، وكأنَّ المستعمِر قد سَلبه شخصيته وثقافته، قبل أن يسلُبه أرضه وخيرات بلاده"[24] . إذاً، فالاغتراب واقعٌ عاشه – ويعيشه – المجتمع العربي، ولم يعد يقتصر على المجتمع الغربي (أوروبا وأمريكا) الذي بلغت فيه المَدَنية أوْجَها. ويكمُن السِّرّ في الاغتراب الذي يتخبَّط فيه المجتمع العربي، وغيره من دول العالم الثالث، في "أنه مجتمع منتزَعٌ من صميم ماضيه، غائبٌ عن حاضره، وإنْ كان يعمل بجُهد ومشقَّة في سبيل بناء مستقبَله"[25] .

وللاغتراب آثارٌ جَمَّة إنْ على مستوى الفرد أو المجتمع. فالمجتمع الذي يعيش الاغتراب يسوده جوٌّ من الاضطراب والفوضى، وتتراجع فيه المَعايير (Normes) التي تضبط سلوك الأفراد، وتختلُّ فيه العلائق الاجتماعية... وأمام هذا، يلجأ كثيرٌ من أفراد المجتمع إلى إيثار حياة العزلة (Isolation) على الاندماج في النسيج الاجتماعي. أما فيما يخصّ الفرد الذي يعاني الاغتراب، فلا شك في أن صحته النفسية تتدَهْور وتتأزَّم، و"يكون عُرْضة للاضطرابات النفسية، وتضطربُ علاقاته مع الآخرين، ويظهر ذلك في عدم تعاطفه مع الناس. ويؤثر الاغتراب في العمل والإنتاج بأنواعه المختلفة؛ فإذا كان الإنسانُ عاملاً هبَط إنتاجُه، وإذا كان طالبًا فتَرَ اهتمامُه بالدراسة، وتتفاعل هذه الجوانب بعضها مع بعض، فيؤدي أحدُها إلى الآخر"[26] .

ولا يجب أن يُفهم من هذا أن الاغتراب ذو طابع سَلبي دائمًا. بل يغدو -أحيانًا- أمرًا مُهمًّا لفضْح التناقضات الاقتصادية والاجتماعية، وكشْف الممارسات السياسية الشاذة والمستبدّة في المجتمع الرأسمالي خصوصًا.

وأمام هذا الوضع المُزْري، كان لا مناص من البحث عن حلول ناجعة لتجاوُز حالة أو حالات الاغتراب الذي أخذ في الاستفحال. وقد جاءت الاقتراحات، هاهنا، متفاوتة الأهمية، مُتمايزة الطبيعة. فقد رأينا آنفًا أن هيجل يرى في تنازُل الفرد عن ذاته لصالح المجتمع السبيلَ الأنجعَ لتخطّي واقع الاغتراب وتجاوُزه، وأن ماركس يركز على الثورة ومحاربة الملكية الخاصة لتحقيق الغاية نفسِها، وأن كيركجّارد يزعم أن التمسك بالدين المسيحي هو القمينُ بتخليص الفرد والمجتمع من بَراثِن الاغتراب الجاثِم على صدْر الكيَان الغربي. أما مُراد وهبة فيرى أن من شأن الوعي الكوني المترتب عن الثورة العلمية والتكنولوجية أن يزيل الاغتراب[27] ، على حين يزعم آخرون أن "الوَعْي بالاغتراب هو أولُ مراحل رفْع الاغتراب والتغْيير"[28] . وهذا الرأي الوَجيهُ هو الأقربُ إلى الصَّواب في نظرنا.

مجملُ القول إنه على الرُّغم من كثرة ما كُتب حول موضوع الاغتراب – وربّما بسبب هذه الكثرة، وتضارُب الآراء والأقوال – فإن مفهوم الاغتراب ما يزال يعاني اللُّبْس والغُموض في العلوم الإنسانية. وربّما كان ذلك أمرًا طبيعيًّا؛ إذ من العسير تحديد المفهومات الأساسية تحديدًا دقيقًا، وتعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا نهائيًّا؛ كما قال المرحوم محمد عابد الجابري.

الهوامش

1 - حبيب الشاروني: الاغتراب في الذات، مجلة "عالم الفكر"، الكويت، ع.1، مج.10، 1979، ص70.

2 - للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (حسن حنفي: الاغتراب الديني عند فيورباخ، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979).

3 - عبده بدوي: الغربة المكانية في الشعر العربي، عالم الفكر، ع.1، مج .15، 1984، ص13.

4 - فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط.1، 1993، ص34.

5 - للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (مراد وهبة: الاغتراب والوعي الكوني، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979).

6 - إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، عالم الفكر، ع.2، مج.15، 1984، ص85.

7 - أحمد حماد: الاغتراب في الأدب العبري المعاصر، عالم الفكر، ع.3، مج.24، 1996، ص38.

8 - محمد ذنون زينو الصائغ: اغتراب وغرب، مجلة "آفاق الثقافة والتراث"، الإمارات العربية المتحدة، ع.33، س.9، أبريل 2001، ص ص 60-61.

9 - للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (قيس النوري: الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا وواقعًا، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979).

10 - إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، ص85، بتصرف.

11 - للاستزادة فيما يخص جذور الاغتراب في الأدب العِبْري، يمكن الرجوع إلى (أحمد حماد: الاغتراب في الأدب العبري المعاصر، م.س).

12 - إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، ص86، بتصرف.

13 - للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (منى سعد أبو ستة: الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد بريخت، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979).

14 - للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (أحمد العشري: الاغتراب التيكنولوجي في "مدينة بلا عقول" – دراسة تحليلية مضمونية مقارنة، عالم الفكر، ع.1، مج.25، 1996).

15 - إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، ص121.

16 - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب: مكتبة لبنان، بيروت، ط 1974، ص9، بتصرف.

17 - للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (فيصل درّاج: الاغتراب في الرواية العربية، مجلة "الآداب"، بيروت، ع.7/8، س.49، 2001).

18 - أحمد أبو زيد: الاغتراب، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979، ص12.

19 - عبدالسلام محمد الشاذلي: حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، دار الحداثة، بيروت، ط.1، 1985، ص72.

20 - يُنظر مثلاً كتاب "ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات" لِميّ يوسف خليف.

21 - يُنظر مثلاً كتاب "الغربة والحنين في الشعر الأندلسي" لفاطمة طحطح.

22 - يُنظر مثلاً كتاب "الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث" لماهر حسين فهمي.

23 - إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، ص78.

24 - زكريا إبراهيم: معنى "الاغتراب" عند الإنسان العربي المعاصر، مجلة "العربي"، الكويت، ع.194، يناير 1975، ص ص -153 154.

25 - نفسه، ص154.

26 - محمد ذنون زينو الصائغ: اغتراب وغرب، م.س، ص64.

27 - أُنظرْ هذا الرأي في (مراد وهبة: الاغتراب والوعي الكوني، م.س).

28 - منى سعد أبو ستة: الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد بريخت، م.س، ص150.

بدر شاكر السيّاب .. أنشودة المطر

يقف السيّاب من الشعر الحديث موقف الثائر الذي يعمل على قلب الأوضاع الشعريّة، ونقل الشعر من ذهنية التقليد وتقديس الأنظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة التي تنطق بلغة جيدة، وطريقة جديدة، وتعبّر عن حقائق جديدة. وساعدَ السيّاب في عمله جرأة في طبيعته، وتحرّك اجتماعيّ وسياسيّ ثوري هز العالم الشرقيّ هزًا عنيفًا.

يُعد الشاعر بدر شاكر السياب واحدًا من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، كما يُعد أحد مؤسسي الشعر الحرّ في الأدب العربي.

ولد الشاعر بدر شاكر السياب في 25 كانون الثاني/ ديسمبر 1926 في قرية جيكور التي أغرم بها وهام أحدهما الأخر... وهي من قري قضاء (أبي الخصيب) في محافظة البصرة واسمها مأخوذ في الأصل من الفارسية من لفظة (جوي كور) أي (الجدول الأعلى).

فَقَد السياب والدته عندما كان عمره ست سنوات، وكان لوفاة أمّه أعمق الأثر في حياته. وبعد إذ أتمّ دروسه الابتدائية في مدرسة (باب سليمان) التي كانت تكون من أربعة صفوف وتبعد حوالي 10 كيلو متر عن منزله بعد انتهاء الصف الرابع انتقل إلى مدرسة (المحمودية) وتبعد عن (باب سليمان) 3 كيلومترات اضافية وبعدها انتقل إلى مدينة البصرة وتابع فيها دروسه الثانوية، ثم انتقل إلى العاصمة بغداد حيث التحق بدار المعلمين العالية، واختار لنفسه تخصص اللغة العربيّة وقضى سنتين في تعلم الأدب العربي تتبّع ذوق وتحليل واستقصاء؛ ولكن تغيّر في سنة 1945 من الأدب إلى متخصص في اللغة الإنكليزية. لقد تخرّج السيّاب من الجامعة عام 1948، وفي تلك الأثناء عُرف بميوله السياسية اليسارية كما عُرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الإنكليزي، وفي سبيل القضية الفلسطينية. وبعد أن أسندت إليه وظيفة التعليم للغة الإنكليزية في الرمادي، وبعد أن مارسها عدة أشهر فُصل منها بسبب ميوله السياسية وأودع السجن. ولمّا رُدّت إليه حريته اتجه نحو العمل الحر ما بين البصرة وبغداد، كما عمل في بعض الوظائف الثانوية، وفي سنة 1952 اضطُر إلى مغادرة بلاده والتوّجه إلى إيران فإلى الكويت، وذلك عقب مظاهرات اشترك فيها.

وفي سنة 1954 رجع الشاعر إلى بغداد ووّزع وقته ما بين العمل الصحافي والوظيفة في مديرية الاستيراد والتصدير.

ولكن الذي يظهر من خلال سيرة السيّاب أنه لم يأنس ولم يتكيّف في المدينة (بغداد) بل ظل يحنّ إلى قريته التي ولد فيها (جيكور)، وقد أشار إلى ذلك الأديب الفلسطيني إحسان عباس، حيث قال: «وأما السياب فإنه لم يستطع أن ينسجم مع بغداد، لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه (لأسباب متعددة) فالصراع بين جيكور وبغداد، جعل الصدمة مزمنة، حتى حين رجع السياب إلى جيكور، ووجدها قد تغيرت لم يستطع أن يحب بغداد أو أن يأنس إلى بيئتها، وظل يحلم أن جيكور لا بد أن تبعث من خلال ذاته».

كان السيّاب شاعرًا فذًا اصطبغ شعره بصبغة الأطوار التي تقلّبت فيها حياته المعاشيّة والاجتماعية والفكريّة. عصَره الألم في شبابه، وشعر بالغربة القاسية وهو في بيت أبيه، كما شعر بها وهو في بيئته؛ ولم يجد قلبه الشديد الحساسيّة مَن يخرجه من أتون آلامه، ولم يجد في طريقه فتاة أحلامه، تلك الفتاة التي يسكب روحه في روحها، فتنتشله من أحلامه وأوهامه، وتُغرقه في عالم من الحنان والرقة؛ ورافق ذلك كله تتبّع فكريّ وعاطفي لحركة الرومنطيقية التي شاعت في أوروبا، والتي ازدهرت في بعض الأقطار العربيّة، ولاسيّما لبنان المقيم والمهاجر. فاندفع في تلك الحركة، وراح في قصائده الأولى يداعب شجونه في جوّ من الضبابية اليائسة، وفي انحطام لا يخلو من نبضات ثورية حالمة، وراح يناجي الموت، وينظر إلى مصيره نظرة اللوعة، ويهوي في لجة عالمه المنهار:

لا تزيديه لوعة فهو يلقاك
لينسى لديك بعض اكتئابه
قربي مقلتيك من قلبي الذاوي
تري في الشحوب سر انتحابه
وانظري في غضونه صرخة اليأس
وأشباح غابر من شبابه
لهفة تسرق الخطى بين جفنيه
وحلم يموت في أهدابه

تلك كانت المرحلة الأولى من مراحل شعر السيّاب: أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الخروج من الذاتية الفرديّة إلى الذاتية الاجتماعية، وقد انطلق الشاعر، في نزعته الاشتراكيّة ورومنطيقيّته الحادة، يتحدث عن آلام المجتمع وأوصاب الشعب، ويُهاجم الظلم في أصحابه، ويُصوّره في (حفار القبور) ماردًا جشعًا يرقص على جثث الموتى ويتغذى جشعه بأرواحهم ويقول:

واخيبتاه! ألن أعيش بغير موت الآخرين؟
والطيبات: من الرغيف، إلى النساء، إلى البنين
هي منة الموتى عليّ، فكيف أشفق بالأنام؟
فلتمطرنهم القذائف بالحديد وبالضرام

وبعد هذه المرحلة نرى السيّاب ينزع نزعة (الواقعية الجديدة) - على حدّ قوله - ويعمل على تحليل المجتمع تحليلًا عميقًا، وعلى تصويره تصويرًا واقعيًا فيه من الحقائق الحياتية ما يستطيع الشاعر إدراكه بنفاذ بصره وقوة انطباعيته. وقد امتاز بدر في هذه الحقبة من حياته بنزعته القوميّة العربيّة، وذلك بعد تركه للحزب الشيوعيّ، وقد بدأت بوادر ذلك في رسائله التي كان يكتبها لأصدقائه.

السياب في شعره

يقف السيّاب من الشعر الحديث موقف الثائر الذي يعمل على قلب الأوضاع الشعريّة، ونقل الشعر من ذهنية التقليد وتقديس الأنظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة، التي تنطق بلغة جيدة، وطريقة جديدة، وتعبّر عن حقائق جديدة. وساعدَ السيّاب في عمله جرأة في طبيعته، وتحرُّك اجتماعيّ وسياسيّ ثوري هز العالم الشرقيّ هزًا عنيفًا، ثم انفتاح على أدب الغرب وأساليب الغرب في التفكير والتعبير. وقد أدخل السيّاب على الشعر العربي ثورته التي قام بها في مجتمعه، فحوّله من نظام العروض الخليلي إلى نظام الحرية، وأخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة إلى أوزان أملتْها عليه معانيه ونبضات وجدانه، وتصرف بالتفاعيل والقوافي وفاقًا للمزاجيّة الشعريّة التي يوحي بها مقتضى الحال، هذا فضلاً عن التيارات الفكرية والتحليلات العميقة التي زخر بها شعره وانساق في مجاريها انسياقًا فُراتيًا يمتدّ امتدادًا حافلاً بالغنى، ومتأججًا بتأجّج العاطفة والحياة والخيال التي ينطلق منها.

تروعك في شعر السيّاب تلك الثروة الفكرية، وتلك الغزارة المعنوية، وذلك التلاحق الهائج المائج في تدفّقه الذي يجمع الصّخب إلى التغلغل في طوايا النفس؛ وذلك العصف الفكري والعاطفي المرهق، ثم تلك الواقعية اللفظية الضارية، والإلحاح على المشهد المثير واللفظة المعبّرة عن الثورة الحياتية المتفجرة، ثم أخيرًا تلك الرمزية التصويرية تستعين بالميثولوجيا والإشارات التاريخيّة، التي تزيد الكلام حدّةً وبُعد آفاق.

وهكذا فالسيّاب شاعر التحرُّر وشاعر الحياة والعنفوان.

ويمثل شعر السياب أهم الاتجاهات الشعرية التي عرفها عصره، وكانت له حصيلة واسعة من الموروث الشعري الكلاسيكي، بالإضافة إلى ترجماته لمختارات من الشعر العالمي إلى العربية.

بدأ بدر كلاسيكيًا، ثم تأثّر برومانسية أبي شبكة من لبنان وبودلير من فرنسا، لكن إضافاته الشعرية وإنجازاته بدأت بشعره الواقعي، ولاسيما قصائد حفار القبور: المومس العمياء: الأسلحة والأطفال. وشعر بدر التّموزي أبدع ما ترك من آثار، لاسيما ديوان أنشودة المطّر، ففيه نماذج كثيرة للقصيدة العربية الحديثة، التي توفر فيها شكل فني حديث متميّز، ومضمون اجتماعي هادف في آن واحد، ومن أشهرها أنشودة المطر، ومدينة السندباد: والنهر والموت: وبروس في بابل: وقصيدة المسيح. وتعد قصيدتاه: أنشودة المطر: وغريب على الخليج صوتًا مميزًا في الشعر العربي الحديث، وفيهما يظهر صوته الشعري المصفى وقدرته الإبداعية العميقة.

يقول مطلع أنشودة المطر:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شُرُفَتَان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر
يُرُجّه المجدّاف وَهْنًا ساعةَ السحر

جين أوستن وتطور فن الرواية الإنجليزية

يرى بعض النقاد وعلى رأسهم إيان وات Ian Watt أن جين أوستن تمثل قمة تطور فن الرواية البريطانية في القرن المذكور، وفي رأي ف.ر ليفيس F.R.Leavis أنها تفوقت على من سبقها في فن الرواية، وذلك لاهتمامها بموضوع الشكل وعنايتها بالقضايا الأخلاقية.

جين أوستن (1775 – 1817) Jane Austen روائية إنكليزية عاشت معظم حياتها بعيدًا عن أضواء الشهرة وضجيج المدن. ولدت في ستيفنتن Steventon من مقاطعة هامبشير Hampshire، وهي بلدة صغيرة متواضعة، عادية في تقاليدها. كان والدها راعيًا للأبرشية. وقد استطاع بحكم مركزه وشخصيته أن يوفر للأسرة مكانة اجتماعية حسنة مما يسّر لها الاختلاط بطبقة راقية من المجتمع. عرفت الكاتبة منها أنماطًا متعددة من الشخصية الإنسانية. كما أن والدها كان أكثر الناس تأثيرًا في حياتها.

قضت جين أوستن خمسة وعشرين عامًا في ستيفنتن. وعند تقاعد والدها سنة 1801 انتقلت الأسرة إلى باث Bath البلدة السياحية المعروفة. وتوفي والدها سنة 1805 فأخذت الأسرة تنتقل من مكان إلى آخر إلى أن استقرت سنة 1809 في بلدة تشوتن Chawton. ومن هنا قامت أوستن بعدة زيارات للندن. مرت الكاتبة بتجربة حب واحدة لم تنته بالزواج. وفي سنة 1816 أقامت الأسرة في ونشستر Winchester حيث كانت الكاتبة تتلقى العلاج، وتوفيت في العام التالي.

شهد القرن الذي ولدت فيه جين أوستن تطور الثورة الصناعية وما نتج عن ذلك من تحولات اقتصادية واجتماعية أدت إلى ظهور الطبقة المتوسطة. وأسهمت مع الثورة الفرنسية (1789) في طرح قضايا على مختلف الأصعدة؛ عالجها مفكرون أمثال آدم سميث Adam Smith وادموند بيرك Edmund Burke ووليام غودوين William Godwin. وهكذا عاشت جين أوستن في عصر كان المجتمع الإنكليزي فيه في حالة تحول سياسي واجتماعي، ولم تكن الحروب النابوليونية إلا إحدى معالمه.

ومع أن جين أوستن عاشت حياتها بعيدًا عن مجتمع الأدب والأدباء، فإن معرفتها بأدب القرن الثامن عشر كانت جيدة. فقد عرفت روايات صموئيل ريتشاردسون Samuel Richardson. وأعجبت بصموئيل جونسون Samuel Jonson وجورج كراب George Crabb ووليام كوبر William Cowper. وهناك إشارات في رواياتها إلى بعض كتاب القرن من أمثال ألكسندر بوب Alexander Pope. وهكذا فإن تراث جين أوستن الأدبي يعود في معظمه إلى القرن الذي شهد المراحل الأولى لتطور الرواية البريطانية على أيدي صموئيل ريتشاردسون وهنري فيلدنغ Henry Fielding ويرى بعض النقاد وعلى رأسهم إيان وات Ian Watt أن جين أوستن تمثل قمة تطور فن الرواية البريطانية في القرن المذكور، وفي رأي ف.ر ليفيس F.R.Leavis أنها تفوقت على من سبقها في فن الرواية، وذلك لاهتمامها بموضوع الشكل وعنايتها بالقضايا الأخلاقية.

أنجزت جين أوستن ست روايات في حياتها لم تحقق لها الشهرة آنذاك لكنها تحققت بعد وفاتها.

بدأت جين أوستن حياتها الأدبية في نطاق أسرتها، فقد قامت في التسعينيات من القرن الثامن عشر بتأليف عدد من الروايات التي تسخر فيها من بعض جوانب الأدب الإنكليزي. وأهم كتاباتها في هذه الحقبة رواية «نورثنغر آبي» Northanger Abbey، وهي نقد ساخر لفن الرواية البريطانية في القرن المذكور ولاسيما الرواية العاطفية والقوطية (الأدب القوطي) Gothic literature. كما قامت في أثناء الحقبة ذاتها بكتابة أولية لروايتين هما «العقل والعاطفة» Sense and Sensibility، وقد نشرت سنة 1811، و«كبرياء وتحامل» Pride and Prejudice التي نشرت سنة 1813، ثم أتبعتهما بـ«مانسفيلد بارك» Mansfield Park سنة 1814 و«إيما» Emma سنة 1816، و«الإقناع» Persuasion وقد انتهت منها سنة 1816، ولكنها نشرت مع «نورثنغر آبي» سنة 1818، وتركت الكاتبة عند وفاتها جزءًا من رواية سُميت «سانديشن» Sandition.

يتمثل عالم جين أوستن الفني بشريحة من المجتمع البريطاني لا تتعدى أربع أسر أو خمسًا متباينة بعض التباين في المستوى الاجتماعي والمادي، وتبتعد الكاتبة غالبًا عن المدن الكبيرة وتتجنب الفئات الدنيا، وهي تنأى إذ تصوّر العلاقات الاجتماعية عن جموح الانفعال والصراع الطبقي، وتتخذ رواياتها شكل الملهاة Comedy، سواء في التصوير الساخر للعادات الاجتماعية أو في تحريك العمل الفني نحو نهاية سعيدة. تقوم على انتصار الحب قيمةً إنسانية وزواج البطل والبطلة مع وجود المصاعب المحدقة بهما، وهي تؤدي في واقع الأمر إلى تحديد أوضح لهوية شخصياتها والعالم المحيط بتلك الشخصيات. ويسهم الحوار في هذا الصدد إذ تستخدمه الكاتبة بحذق فائق لرسم الشخصية وكشف عناصرها الخفية، ولكن فهم ما ترمي إليه يتطلب قراءة واعية ذكية، وتجعل سخرية الكاتبة من كل هذا أمرًا يثير الضحك والتأمل في الوقت نفسه، وهكذا تجمع جين أوستن بين الواقعية realism والأخلاقية moralism، أي بين القدرة على تصوير الواقع ونقده من دون الانزلاق الفاضح نحو النزعة التعليمية didacticism.

وقد انتقد بعض الدارسين جين أوستن لضيق أفق عالمها وافتقاره إلى النواحي الفكرية والاجتماعية في زمن الثورتين الفرنسية والصناعية، ومع ذلك فقد أقر بعضهم بصدق وصفها لعالمها، وإن أخذوا عليها الاهتمام بمعالمه السطحية. وقد أقرت هي نفسها بضيق عالمها إذ قالت: إنها تعمل بفرشاة دقيقة على قطعة عاجية عرضها بوصتان اثنتان، وهذا وصف صادق لطريقتها الفنية فهناك مع ضيق الرقعة تفاصيل دقيقة متعددة. وتعترف في بعض رسائلها بعدم قدرتها على تأليف رواية تاريخية أو رسم شخصية تتسم بسعة الثقافة وعمق العاطفة. ويرى بعض النقاد أن جين أوستن ترتبط باتباعية القرن الثامن عشر في منهجها النقدي الساخر وبقيمها الاجتماعية والأخلاقية، إذ تركز على مفهومات النظام والهرمية الاجتماعية والتعقل والانضباط بأسلوب هو نفسه مرآة هذه الأفكار.

غير أن الهدوء المخيم على روايات جين أوستن الرئيسة يحركه فكر ناقد ساخر. ففي تصورها لمعرفة الذات، وهو موضوع يشغلها كثيرًا، ترى الكاتبة أن محدودية هذه المعرفة أمر يحتمه تسلط الأنا الفردية، وعلى هذا فإن معرفة العالم تبقى محدودة، وهنا تتدخل سخرية الراوية narrator التي تجد موقعها الطبيعي في عالم يسيطر عليه سوء الفهم والمغالطات في أبعادها النسبية وفي مستواها المطلق. وفي عرضها العلاقة بين الجنسين تركز الكاتبة على أبعادها المادية وعلى تبعية المرأة وخضوعها النظري لتفوق الرجل الاجتماعي، وما يترتب على ذلك من شد وإرخاء في لعبة أشبه ما تكون بشد الحبل. ويرى بعض النقاد أن هناك تمردًا على وضع المرأة أو على الأقل تعاطفًا معها، وما ضيق الرقعة الفنية التي يتصف بها معظم رواياتها إلا تعليق على الأسر الاجتماعي والمادي الذي تعيشه المرأة. وهكذا ففي معالجة جين أوستن لهذا الموضوع تظهر الأسس الاقتصادية للأسرة، ومن ثم للمجتمع كله، وما قد يؤدي إليه ذلك من عبث بالعواطف الإنسانية وانهيار الأسس الأخلاقية والفكرية للمجتمع. وعلى هذا تبدو روايات جين أوستن وكأنها تتكون من توتر خفي بين تيارين أحدهما محافظ والآخر متحرر liberal. ولذا فإن قراءة أي رواية لها تعد تحديًا كبيرًا للقارئ، إذ عليه أن يحدد، على ضوء تفاصيل الحبكة والتعليقات والتلميحات الذكية للرواية، أثر كل تيار في صياغة العملية الفنية وفي الناتج الفني والفكري لكل رواية. الأمر الذي قد يفسر جزئيًا استمرار اهتمام النقاد بفن جين أوستن وفكرها، مما يؤكد ثبات مكانتها في تاريخ الأدب الإنكليزي عامة والرواية البريطانية خاصة.

لقد كان اختيار جين أوستن نصرًا نسويًا أولاً، ونصرًا أدبيًا ثانيًا لاسم روائية تقع ضمن أشهر الكتاب المؤسسين لفن السرد الذين يعشقهم سكان هذه البلاد، إلى جانب كل من الروائي تشارلز ديكنز والكاتب المسرحي شكسبير، هي الرمز النسوي الأكثر شهرة في عالم الأدب المكتوب بالإنجليزية برغم وجود بعض الأسماء التي ظهرت لاحقًا، إلا أن الهوس بها لا يمكن مقارنته أبدًا بفرجينيا وولف التي جاءت بعدها بقرنين من الزمن، فوولف رمز للمثقفين البريطانيين وهمومهم النخبوية، بينما تبقى أوستن رمزًا إنجليزيًا تحديدًا، أكثر شعبية لدى قطاع أكبر من القراء، إنها تقارب «الأخوات برونتي» في الشعبية لكنها سبقتهن جميعًا إلى اقتحام عالم الكتابة بسبب ولادتها قبلهن في القرن الـ17.

وبعيدًا عن الكتابة شغلت أوستن الإعلام البريطاني على مستوى آخر، إذ عرضت لها دار سوذبيز للمزادات لوحة البورتريه الأصلية الوحيدة المعروفة لها وهي من توقيع الفنان جيمس أندروز بالألوان المائية وقد استلهمتها رسوم بورتريهات أخرى عبر الزمن، إذ لم تكن أوستن موجودة مدة اختراع الكاميرا فهي مولودة أواخر القرن الـ18، ومع ذلك لم تجلس أمام الفنان ليرسمها، لقد أنجز البورتريه بعد رحيلها بسنوات، عندما كلف أحد أحفاد العائلة وهو إدوارد أوستن لي هذا الفنان عام 1869 بإنجاز لوحة ترافق نشر أول كتاب سيرة ذاتية لجين أوستن وحمل توقيعه، ولم يكن لدى الأسرة رسمًا لجين أوستن سوى اسكتشات رسمتها لها أختها كاسندرا (محفوظة الآن لدى متحف البورتريه الوطني)، إلا أن الحفيد لم يقتنع أنها تعبر عن الخالة فعلاً، صاحبة الخطو الخفيف والواثق معًا، والملامح التي تشي بالصحة والحيوية، لذا كلف الفنان بإنجاز لوحة البروتريه معتمدًا على اسكتشات كانت قد رسمتها لها أختها إضافة لتفاصيل من ذاكرة الحفيد.

بين حضارتين:
مفارقاتُ بين الشرق والغرب
(شهادةُ طبيبٍ عربيٍّ في الغرب)

لكل منا قصة شهدها وتجربة عاشها في الغرب (إن لم تكن له أقاصيص كُثُرٌ طوال)، وسواء انتهت هذه بنهايات محزنة مؤلمة أو بنهايات سارّة سعيدة، لكن جميعها تشكل ثروة هائلة من مخزون التجارب المفيد سلبًا كان أو إيجابًا؛ لأجل أن يحذر المتأخرون من سلبياتها، وليحذو حذو إيجابياتها.

في حياة كل واحد منا أحداثٌ شتى، تكتسب أهميتها من أهمية مستوى الشخص العلمي والوظيفي، ومن أهمية موقعه وعلاقاته في دائرة محيطه، ثم من جرأته في الحق وتداخلاته وتأثيراته في المجتمع.

ثم إنّ الأحداث تتفاوت في قوتها، فمنها العادية الروتينية، التي لا تتعدى مستوى الرتابة، (لا فائدة من ذكرها)؛ ومنها أحداث توصيفية واقعية ثابتة مهمة (لا بد من ذكرها)؛ ومنها أحداث استثنائية في أمور الحياة، قد يُستفاد من ذكرها والاستشهاد بها، حتى وإن كانت شخصية، خصوصًا إذا كانت أبعادها وتأثيراتها تتجاوز الحدود الشخصية، وتفيد الصالح العام.

والأحداث تورد بحقائقها، ويراعى فيها أمران:

المصداقية والتوازن، مصداقية الرواية، واتزان العرض برؤية شمولية واسعة، لكيلا لا تكون رؤية محدودة، ومن زاوية واحدة ضيقة تفسد الفائدة المرجوة.

لم تكن مذكراتي في الغرب أيامًا عادية، فقد كنتُ من القلائل الذين صعدوا سلم الوظائف البريطانية إلى ذروة قممها المهنية، ومن الذين قاموا ببحوث بشرية وبحوث مختبرية على الحيوانات في إحدى أهم مستشفياتها: مستشفى هامرسميث التعليمي في لندن، (وهي في أوج نتاجها العلمي الأكاديمي المميز عالميًا آنذاك)، وتدرجت وظيفيًا حتى صرت مسجلاً قدمًا في مستشفيات بلفاست التعليمية (أهم مراكز جراحات الطوارئ الأوروبية) ثم أصبحت جراحًا استشاريًا في أصعب حقول الجراحة تحصيلاً، وهو: حقل الجراحة العامة واختصاص جراحة القولون والمستقيم والمناظير (نظرًا لجاذبيته وأهميته). ثم مدربًا في مركز لندن MATTU (في كلية الجراحين الملكية الإنجليزية) لجراحات المناظير.

ثم صرت أستاذًا في علوم الجراحة وأستاذًا زائرًا في المملكة السعودية والإمارات وليبيا، وتكللت مسيرتي العلمية بتأليف العديد من الكتب المرجعية باللغة الانجليزية لطلاب الجراحة في المملكة المتحدة وفي العالمين العربي والاسلامي:

1. 'Postgraduate Surgery' – First Edition 1986 published by Heinemann Medical Books, Oxford;
2. 'Clinical Radiology in Postgraduate Surgery' 1992 by Heinemann Medical Books, Oxford;
3. Postgraduate Surgery – Second Edition 1998 by Butterworth-Heinemann, Oxford;
4. Paradise Dictionary for English words of Arabic origin

معجم الفردوس للكلمات الإنجليزية ذوات الأصول العربية. (طباعة العبيكان للنشر)

ومعجم الفردوس هو أول قاموس مرجعي في العالم، بل وفي التاريخين الهجري والميلادي للكلمات الإنجليزية ذوات الأصول العربية. هذا إضافة لتأليف عدد هائل من البحوث الطبية والعلمية الرصينة والمنشورة عالميًا في أمهات المجلات الشهيرة، ثم كنت المشرف على (معهد تاريخ الطب والعلوم عند العرب والمسلمين).

البروفيسور: مهند الفلوجي
أستاذ الجراحة والمشرف على:
معهد تاريخ الطب والعلوم
عند العرب والمسلمين
(www.ihams.org)
لندن

وبذلك توفرت لي فرص نادرة للتواصل والاحتكاك المباشر مع أعلى المسؤولين البريطانيين في الحقول الطبية وعلى أعلى المستويات العلمية، وتوافرت لي فرص نادرة لبحوث ميدانية مثيرة وخصبة وأصيلة مع تقييم لرؤى الآخرين من الداخل البريطاني الأوروبي، بل ومن مصادرها ومنابعها الأولى.

ولعل اطلاع الطبيب على أسرار المجتمع أكثر من اطلاع المحامي القانوني، بل وأكثر حتى من اطلاع المعلم، لأن القانوني يطلع على حالات خاصة في أوقات متباعدة لا تعكس حقيقة المجتمع، والمعلم يتواصل مع شريحة معينة من طلاب المجتمع، وأنا كنت طبيبًا يطلع على جميع شرائح المجتمع وطبقاته، ممثلاً بحالات مطردة ثابتة متكررة وحالات فريدة نادرة على السواء، وخلال عصرين متفاوتين: خلال دوراني بمراحل التدريب العالي في التخصصات المختلفة، قبل أن أكون استشاريًا، ومن ثم عندما صرت استشاريًا وعلى أعلى المستويات وفي أكثر التخصصات الجراحية إقبالاً وانتشارًا بين المرضى.

لعل من عادة الأجانب إنهم يكتبون مذكراتهم دومًا، فكلما سافر أحدهم أو عمل في بلد أجنبي يرجع لبلده ويكتب مذكراته، ويقوم بذلك كل رئيس وزراء سابق، بل وأغلب السياسيين، ومقدمو البرامج التلفزيونية، ومقدمو البرامج الزراعية والحدائق بكتابة مذكراتهم، فتزدحم مكتبات الغرب حاليًا بالكتب والمذكرات، بينما نحن بالشرق يندر نسبيًا مواكبتهم في هذا الحقل، بل جُلّ كتاباتنا هي ترجمة لكتبهم، والتي لا تمتّ لنا بصلة كبيرة!!!

(بين حضارتين: مفارقات بين الشرق والغرب) يفوق تفاصيل (قصة مدينتين) لشارلس ديكنز بين باريس ولندن آنذاك، و(تخليص الإبريز في تلخيص باريس) لرفاعة رافع الطهطاوي، وما كتبه غيرهم من الزوّار العرب في توصيف الغرب، الفرق بيننا وبينهم هو فرق في توصيف المنبع عن المصب، وفرق السماء عن الأرض، أي الفرق بين مصدر المطر في السماء وبين موضع انهماره على الأرض، فرق بين المؤثر المركزي الأصل وبين مُتلقي التأثير البعيد، فمتلقي التأثير الغربي من العرب والمسلمين في المشرق إنما هو توصيف لموضع التأثير في المصب، بينما العيش في المركز المؤثر ومعرفة مداخله ومخارجه ومعايشة أهله والقرب من صُنّاع القرار في المنبع الأصل في رُؤاهم للعالم ولغيرهم من شعوب العالم وكيفية تعبيتهم لهذا التأثير وطبخهم الطبخات السياسية في لندن (مطبخ السياسة العالمية) قبيل تعبيتها وتوزيعها على دول العالم، وتُعدّ بريطانيا بلد محافظ بين دول أوروبة، ولها أنفاسها وتأثيراتها في دول العالم جميعًا شرقًا وغربًا، فمثال بريطانية مركزي في المفارقات بين الشرق والغرب، وللكتاب نظرات عميقة في الاستظلال في ظل دولة عظمى (ك. بريطانية العظمى) مقارنة ببلادنا العربية، وفي مدوناته تحليل لأصول المجتمع البريطاني خاصة والمجتمع الغربي عامة.

> لعل من عادة الأجانب أنهم يكتبون منكراتهم دومًا، فكلما سافر أحدهم أو عمل في بلد أجنبي يرجع لبلده ويكتب منكراته، ويقوم بذلك كل رئيس وزراء سابق، بل وأغلب السياسيين، ومقدمو البرامج التلفزيونية، ومقدمو البرامج الزراعية والحدائق بكتابة منكراتهم، فتزدحم مكتبات الغرب حاليًا بالكتب والمنكرات، بينما نحن بالشرق يندر نسبيًا مواكبتهم في هذا الحقل، بل جُلّ كتاباتنا هي ترجمة لكتبهم، التي لا تمتّ لنا بصلة كبيرة!!!

مع ابن بطوطة وماركو بولو وسمك السلمون

شاءت القدرة الإلهية أن أكون عربيًا (عراقيًا على وجه التحديد)، ليكون لي حملٌ وقسطٌ من أحمال أهلي وبلادي. ولكي لا يكتبُ وصفةَ الشفاء مَن لم يعانِ آلام المرض، حيث لا يعرف الخيرَ إلا من ذاقَ الشرَّ وعانى ظرفه وقساوته، ولا يعرف عظمة الإسلام في التاريخ إلا مَن عاشَ الجاهلية وعايشها عن كثب، وبرغم الأهوال والنوازل التي حلّت بالعراق وبأهله، وأحمالهم هي من أكثر أحمال الأمم؛ فلقد قال صلى الله عليه وآله وسلم تسليةً لهم: (إنّ من أشدّ الناس بلاءً الأنبياء، ثم الذين يلونهم، ثم الذين يلونهم)؛ وفي جوابه لسؤال سعد بن أبي وقاص قائلاً: أيّ الناس أشدّ بلاء؟ قال: (الأنبياء، ثم الأمثل فالأمثل، يبتلى الرجل على حسب دينه).

ولا زلت أبتسم بل وأفخرُ بعروبتي، كما أفخر بنسبي الحسيني الهاشميّ الشريف، ولا زلت أتفاءل دومًا بالمستقبل والفرج القريب وبالخير الوفير إن شاء الله، لأنها سُنّة الله في خلقه عبر التاريخ (إن مع العسر يُسراً).

لقد خبرت هذا العالم أسفارًا وترحالاً برًّا وبحرًا وجوًّا، ولقد أحببت البحر كحبي لليابسة.

ولعل من الطبيعة البشرية وأنا أستوطن بريطانيا (جزرٌ في شمال المحيط الأطلسي) هو عشقي للماء والأنهار وعشقي للبحيرات والبحار، (ليتناغم مع سكني في بريطانية الأطلسية)؛ أو ليس الإنسان قد خُلق من ماء (وجعلنا من الماء كل شئ حيّ)، فالمرء يتحرك بقلبه النابض بالدم (وجلّه من ماء)، ويصول ويجول بدماغه الملئ بالسائل النخاعي، ويجول بعينيه المليئتين بالسائل المائي، ويتغذى بأمعائه من الغذاء المهضوم بالعصارات السيّالة.

هي الطبيعة البشرية إذن تحكمني بتأمل البحار: في مدها وجزرها، وفي ملوحتها وأجاجها، بل وفي أسماكها وحيتانها:

ولله الحكمة البالغة في تأثير القمر على مدّ البحار وجزرها، ففيهما حياة للبشر يستخرجون منها النفائس والأسماك والقواقع ومفصليات البحر وثماره يجمعونها من الساحل والقاع بعد الجزر، ويغادرونها قبيل المد الراجع؛ ولله الحكمة البالغة في تأثير القمر علينا وعلى السوائل في أجسادنا، ومن ثم على مزاجنا النفسي والسلوكي.

ولله الحكمة البالغة في تمليح البحار، تكمن في حفظ الأسماك وأحياءه، فتؤكل وهي ميتة، لأنها محفوظة بماء مركز بالملح الأجاج (كمُخلل الطُرشي).

ثم إن ملوحة البحار هذه تمنع التعفن، فلولا الملح الأُجاج لكانت تيارات مياه البحار وتيارات الرياح فوق ماءه تنقل عفونة الجيَف والسمك الميت في البحار آلافَ الأميال وعبر السواحل والمدن للبشر كلهم وتقتلهم باستشراء جائحة الوباء القاتل.

ولعل في انتحار الحيتان، وهي أكبر الكائنات على الإطلاق قوتٌ للعالمين؛ تأتيك بنفسها لتموت على السواحل لتوفر عليك مؤنة البحث عنها واصطيادها من باطن البحار، فبدل أن تذهب إلى منتصف المحيطات وأعماق البحار، وقد لا تستطيع حتى الإبحار إلى مواضعها لاصطيادها، فكيف بالغوص لأعماقها.

لكن للبحر عندي سحرٌ آخر:

فقيه ظاهرة لطالما كانت تشدّني دومًا وهي عودة سمك السلمون (Homing of Salmon fish) من البحار إلى الأنهار، التي ولدن فيها ورجوعها لموطن ولادتها، يولد سمك السلمون في الأنهار الحلوة بالآلاف، ثم تترعرع في طريق المياه المنسابة الجارية مُنجرفةً مع التيار من أعالي الأنهار ومنحدرة نحو البحر، حيث يكتمل تكوينها وعندما تبلغ إناث سمك السلمون سن البلوغ ويلقحها ذكور السلمون في البحر، تبدأ رحلتها العجيبة الغريبة المُضنية من البحر إلى النهر الذي ولدت فيه، فترجع مسرعة عكس التيار وتشدّ من الواطئ للعالي من مجرى المياه الصخري، فيترصدها الدببة والثعالب على حواف الأنهار، وعندما تعود الناجيات البالغات من السلمون لموطن ولادتها تشرع بوضع بيوضها بالآلاف ثم تموت بعدها في النهر في نفس البقعة التي ولدت فيها.

وهكذا فعل ابن بطوطة (ولد في طنجة المغرب 1304 – 1369م حيث يرقد في طنجة) ترك بلاده عام 1325م وهو ابن الواحد والعشرين من العمر حاجًا لبيت الله الحرام برًّا، وقضى في رحلاته قرابة 29 سنة من عمره، ومن ثم قفل راجعًا أخيرًا لطنجة عام 1354م، وبناءً على

طلب حاكم المغرب المريني آنذاك (أبي عنان فارس) كتب رحلته الشهيرة (رحلة ابن بطوطة المسماة: "تحفة النُظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار").

وهكذا فعل ماركو بولو (1254م – 1324م) الذي ترك بلاده قرابة 19 سنة (ترك فنيسيا راحلاً للصين عام 1276م، ورجع لفنيسيا عام 1295م ليموت فيها).

كم يتشابه هذان الرحالتان المتعاصران: لقد دارا العالم المعروف آنذاك، ثم رجعا إلى موضع ولادتهما، ليموتا فيها.

وأنا لا أكاد أختلف عنهما، فأنا أنتمي لعالمين مختلفين: عربي من الشرق يستوطن الغرب في بريطانية الأوروبية. أنتمي لثقافتين وحضارتين مختلفتين عن بعضهما عن بعض: حضارة الإسلام العربية وحضارة الغرب الأوروبية.

وبرغم مكتبتي العامرة الكبيرة وقراءاتي المستفيضة، لم أجد كتابًا توثيقيًا واحدًا مفصلاً يُرجَعُ إليه في مفارقات الشرق عن الغرب، يكتبه عربي أو مسلم استوطن الغرب وعاش الغُربة ردحًا من العمر. ولكن هناك أشتاتٌ كثيرة من معلومات شفوية ممن عايش وسبّ الغرب، وممن مدحه وانتصر له، وممن يكيل اللوم لظروف الشرق التي دفعته للهجرة إلى بلاد الغرب. وهناك أيضًا كتيبات وفصول كتبها زائرون سوّاح، لم يقضوا في بلاد الغرب سوى أيامًا معدودات على أقل تقدير، وقد تتجاوز بضع شهور، قد تصل أحيانًا لبضع سنين من الإقامة والدراسة على أبعد تقدير.

إن الكثير ممن استوطن الغرب وعاش فيه، كان قد شقّ أحد طريقين:

■ إما أنهم نزعوا هويتهم بالكامل وتغرّبوا واغتربوا تمامًا، خصوصًا بعد أن تزوجوا بأجنبيات وصاروا ينظرون نظرة دونية لأوطانهم في المشرق، (وإن كانوا لا يخلون أحيانًا من نظرات العطف والحنان لأوطانهم).

أقول: في الوقت الذي أثّرَ هؤلاء المسلمون إيجابيًّا في الغرب وتطوره خدميًّا وعلميًّا، فقد تأثر هؤلاء ولشديد الأسف بالمجتمع الغربي سلبيًّا.

■ وإما أنهم عاشوا في الغرب محتفظين بالكثير من مزايا هويتهم وشخصيتهم الشرقية، لكنهم نسوا في معمعمة الحياة وحركتها الرتيبة هناك من تسجيل مشاهداتهم المفيدة سلبًا أو إيجابًا، وحتى لو كانت لهم مشاهدات، فقد لا يكونوا قد امتلكوا ملكة الكتابة لتسعفهم بتسجيلها في كتاب.

أقول: تواصلت مع هؤلاء وكنت أسجل مشاهداتهم الشخصية وملحوظاتهم العامة، لأحتويها في المفارقات بين حضارتين.

إنّ الثقافة هي منظومة متشابكة من العلم والروح والعادات والسلوك. وهي التي تفضي للحضارة التي هي نتاج الثقافة المادي الملموس. فكل حضارة لها ثقافة ترتكز على مبادئها، لكن ليست كل ثقافة تتطور إلى حضارة.

> **”إنّ الثقافة هي منظومة متشابكة من العلم والروح والعادات والسلوك. وهي التي تفضي للحضارة التي هي نتاج الثقافة المادي الملموس. فكل حضارة لها ثقافة ترتكز على مبادئها، لكن ليست كل ثقافة تتطور إلى حضارة.**
> **والثقافة العربية الإسلامية هي التي احتضنت علوم الإغريق والفرس والروم، وصهرتها جميعًا في بوتقة الإسلام ومبادئه السمحاء، لتصنع أعظم حضارة في العالم والتاريخ، حضارة ترتكز على العلم والإيمان؛ وما تأخرها اليوم إلا بسبب عدم تفعيل أو سوء تطبيق الثقافة العربية الإسلامية، وعدم نهضة أبنائها للجهاد والإجتهاد في سبيل إعلائها.“**

والثقافة العربية الإسلامية هي التي احتضنت علوم الإغريق والفرس والروم وصهرتها جميعًا في بوتقة الإسلام ومبادئه السمحاء لتصنع أعظم حضارة في العالم والتاريخ، حضارة ترتكز على العلم والإيمان؛ وما تأخرها اليوم إلا بسبب عدم تفعيل أو سوء تطبيق الثقافة العربية الإسلامية، وعدم نهضة أبنائها للجهاد والاجتهاد في سبيل إعلائها.

لقد كانت بغداد العباسيين مركز الحضارة والعلوم والتسامح الديني والتحرر الفكري والتعايش الإنساني والأخوة الحقيقية بلا عنصرية، بينما صار الغرب اليوم ممثلاً بالعاصمة البريطانية: لندن هو مركز العلوم وموضع التسامح الديني والحرية الفكرية والتعايش الإنساني، ولكن بلا أخوة حقيقية وبعلاقة ممزوجة بعنصرية مُبطّنة.

تركز المدونات على المفارقات بين الشرق والغرب بشهادة طبيب عربي عاش في الغرب وسجّل الأحداث والأمور ذوات العبر والفائدة والاعتبار، مع إهمال وحذف للكثير من التفاصيل الشخصية المملة وغير المفيدة، التي ليس للقارئ فيها ناقة ولا جمل.

وهذا يجعل كتاب (بين حضارتين أو بين ثقافتين) مرجعًا مركزيًّا معتمدًا وكتابًا فريدًا وحيدًا في المفارقات بين الشرق والغرب، بل وكتابًا ممتعًا ومكتنزًا بأسرار دقيقة وعميقة ومدهشة يُفصَحُ عنها لأول مرة عن تفاصيل الأحوال الطبية والعلمية والاجتماعية والسياسية والقانونية مع الخلفية التاريخية لثقافة الغرب مقارَنةً بثقافة الشرق العربي الإسلامي.

فالكتاب ذو مقاصد شريفة سامية تعرض:

المفارقات الإيجابية المفيدة (للتعلم منها)، والمفارقات السلبية الضارة (لتجنّبها والاحتراز منها).

من هنا، يكون الإلمام بهذه المفارقات جميعها ومعرفة مفيدها من ضارّها، موضوعًا شيّقًا شديد الأهمية والخطر، بعيد الرؤية والنظر، وعميق التأثير والأثر، في تفسير أحداثنا التأريخية قديمًا، وفي تفعيلها وتطبيقها حاضرًا، وفي تطلعاتنا وآمالنا مستقبلاً.

القرية العالمية

والمفارقات بين الشرق والغرب مهما اختلفت وتباعدت وتعمقت وتعددت، لكن يظلّ الشرق والغرب وجهين لعملة عالمية واحدة، وانعكاسًا لحضارتين مختلفتين، لكن في قرية عالمية واحدة، يتأثر كلٌّ منهما بالآخر ويؤثر به كذلك.

لكننا اليوم في وقت تكاد تذوب فيه الفروق بين الشرق والغرب، في وقت صار أبناء الشرق يقلّدون أبناء الغرب في طباعهم وشمائلهم، وفي وقت صار أبناء الشرق يتنافسون للمجيء الى بلاد الغرب زيارةً وهجرةً، ويقومون بترجمة كلّ ما عندهم من نتاج إلى لغتنا، سواء في مجال العلوم البحتة والفلسفة (وهذا قليل نسبيًّا) أو في مجال الآداب في حقول القصص والروايات المسرحية والأفلام السينمائية (وهذا كثير). ويرجع ذلك كله الى عقدة النقص عندنا (inferiority complex) بسبب تأخرنا تقنيًّا وعدم مواكبة الغرب في علومه. هذا في حين لا يأبه الغرب اليومَ كثيرًا بترجمة ما عند الشرق من نتاجٍ أدبيّ أو علميّ إلى لغتهم، اللهم إلا ما ندر، وذلك بسبب عقدة الاستعلاء والاستكبار عندهم (superiority complex).

وصار للغرب اليوم قنوات ووسائل إعلام كثيرة تتواصل بلغة الشرق! لا لتأخذ منه بل لتُديم وتُحكم من تأثيرها الفكري على الشرق في زمن صار العالم كله قرية صغيرة عالمية، تُنقلُ فيه الأخبار مباشرة، وتتواصل فيه الشركات إليكترونيًّا، وتقصرُ فيه المسافات بين الدول سفرًا.

إذن ما الفائدة من كتابة كتاب المفارقات بين حضارتين والعالم كله صار قرية واحدة؟

والجواب:

لأن الشعوب تختلف بعاداتها وطبائعها وقوانينها ونُظم حكمها عبر التاريخ، فالشرق شرق والغرب غرب، ولن يلتقي الإثنان أبدًا.

وبينهما فواصل جغرافية (وحروب صليبية في حملات حكومية هائلة دامت 200 سنة). وهذا ما يؤكده شاعر الإمبراطورية البريطانية روديارد كبلنغ Rudyard Kipling في قصيدته:

Oh, East is East and West is West،

And never the twain shall meat

وقد يكون للشرق تفاضل رباني على الغرب لأن نبيه الخاتم محمد (صلى الله عليه وسلم) أرسل رسولاً للعالمين والناس كافة، ولهذا لم يرسل الله تعالى نبيًّا واحدًا إلى أوروبا؟

والله أعلم بعباده، لأنه يعلم أن لو أرسل لهم نبيًّا في

أوروبه، أنهم لن يتقبلوا دعوة نبيه بحرارة وعاطفة ولن ينصروه، فمن مواصفات الغربيين البرودة وقلة الغيرة والفلسفة البيزنطية السفسطائية المعقدة والانتقام الزائد، ويغلب على الإنجليز النفاق عدم الإخلاص والخيانة (فالكثير من الإنجليز مخبرون سرّيون حتى على جيرانهم). بينما العرب فبرغم مشاكساتهم وعداواتهم البينية، إلاّ إنهم أهل حرارة عاطفية وأشعار وأهل غيرة وشجاعة وكرم. ويغلب على الشرقيين خصوصًا العرب بساطة ووضوح التفكير والثقة الزائدة بالناس والجيرة وحب الجيران.

ثم إن الماضي يختلف جوهريًّا بين شعوب الشرق والغرب، وهو الذي يرسم شكل الحاضر والمستقبل.

يرتبط الماضي بالحاضر والمستقبل بوشائج تكوينية لا تنفصم، فيمدّ الماضي جذور الحاضر، وهذا بدوره يُنبت شجرة المستقبل وفروعها. نحن تربينا في الشرق وتعلمنا ونشأنا بالطرق التقليدية القديمة Old is Gold، لكن الجيل الجديد في الغرب (والآن في الشرق) من أبنائنا سطحيون ومعلوماتهم انتهازية تكاد تقتصر على الشبكة العنكبوتية، لذا فإن جيل الإنترنت هذا يفتقر للخبرة: خبرة الجيل القديم، وأبناء الجيل الجديد متلوّنون ومتغيرون في خُلُقهم كما هم متغيرون في خَلقِهم وعمليات التجميل المصطنعة وعمليات تحويل الجنس، يؤمنون بكل تغيير بلا ثبات واستقرار New is Change . فنحن كنا مثل الديناصورات العملاقة قياسًا بالجيل الجديد الذي يشبه الكائنات الطفيلية opportunistic organisms لكن للأسف الديناصورات منقرضة، وجيلنا سينقرض إلا لمن حافظ على التربية التقليدية لأبنائه في بعض بلاد الشرق مع المرونة لاحتواء تقنية الشبكة العنكبوتية.

والشرق اليوم يمثل الذهب القديم، بينما الغرب اليوم يمثل الجديد المتطور.

وهما يشكلان مفارقات لطيفة تذكرني بنكتتين:

الأولى:

حكي أن الحجّاج بن يوسف الثقفي (عفا الله عنه) اشترى غلامين أحدهما أسود، والثاني أبيض (يذكرانني بالشرق والغرب تباعًا)، فقال لهما في بعض الأيام: كل واحد يمدح نفسه، ويذم رفيقه.

فقال الأسود:

ألم تر أن المسك لا شيء مثله
وأن بياض اللفت حمل بدرهم
وأن سواد العين لا شك نورها
وأن بياض العين لا شيء فاعلم

فقال الأبيض:

ألم تر أن البدر لا شيء مثله
وأن سواد الفحم حمل بدرهم
وأن عباد الله بيض وجوههم
ولا شك أن السود أهل جهنم

فالخير إذن موجود في الإثنين (في الشرق والغرب).

الثانية:

حال الشرق (بسحره وجماله وأسراره) أمام الغرب (المفعم بالحياة والحيوية الجديدة) يذكرنا بسجال زوجة الرجل القديمة مع زوجته الشابة الجديدة، حيث كانت الجديدة تمرّ بدار ضرّتها القديمة، فمرةً تقول لها :

وما تستوي الرجلان: رِجلٌ صحيحة
ورجلٌ رمى بها الزمان فشُلّت

ومرة تقول لها:

وما يستوي الثوبان: ثوب به البلى
وثوب بأيدي البائعين جديد

فخرجت إليها الضرة القديمة قائلة لها:

نقلْ فؤادك حيث شئت من الهوى
ما القلب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبدًا لأول منزل

روى الخطيب البغدادي بإسناده عن موسى بن يسار أنه قال: (لا تأخذوا العلم إلا من أفواه العلماء) وقال أيضًا: (الذي يأخذ العلم من الكتب، يقال له: الصحفي. والذي يأخذ القرآن من المصحف يقال له مصحفي). والتصحيف والتحريف هما آفة الكتب. لكن هذه العبارة اللطيفة تنطبق على الزمن الماضي أكثر من زماننا الحالي، فقد قيلت في وقت كانت الكتب تُخط باليد، فتختلف الخطوط، ويتداخل الكلام، ويقع التصحيف، ويكتب أحيانًا بلا نقط – فضلاً عن الشكل-... إلى آخر مايعترض طالب العلم في الكتب حينئذ.

لقد تربينا في الشرق، وتعلمنا تعلم التلميذ مع أستاذه والطالب مع شيخه، ولكم كنا نستهجن من يعتمد الكتاب وحده دون أستاذ أو شيخ، مستشهدين بالمقولة: (من كان إمامه كتابه، كثر خطؤه وقلّ صوابه) أو (من كان شيخه كتابه كان خطؤه أكثر من صوابه). فالكتاب برغم أهميته وتأثيره إلا أنه أحيانًا قد يشكل معلومات أكاديمية نظرية باردة، لا تُقارن بمخزون المشاهدات الميدانية والمعايشات القريبة والدراسات العملية (كهذا الكتاب). وأعظم الكتب هي التي تعتمد التفعيل والترجمة العملية الحقيقية للمعلومات الأكاديمية النظرية البحتة.

منافع الترحال وفوائد السفر

إن الكلمة الإنجليزية (Travel) هي من أصل عربي (ترحال) ، بل إنّ العبارة الإنجليزية (Travel Agency) هي الأخرى من أصول عربية، وتعني بالنصّ: (أجير الترحال)؛ حيث إن الكلمة (Agency) مشتقة من أصل لاتيني (agere) أي أجير من الفعل أجّر يؤجر. وكان العرب قبل الإسلام قبائل رُحّل، يشتغلون بالتجارة والغزو، فجاء الإسلام فهذّب طباعهم.

وهذا يعني أن المسلمين لهم قصب السبق في الترحال للحجّ والعمرة، والهجرة في سبيل الله من أجل العقيدة وفتح البلدان، ومن أجل التجارة والاستكشافات الجغرافية، وقد جابوا البلاد سياحة وزيارة وأسفارًا، وقطعوا الأرض طولاً وعرضًا. ودوّنوا مشاهداتهم ورحلاتهم في كتب موثقة، مثل رسالة أحمد بن فضلان البغدادي وسفارته لشعوب الفايكنغ في قلب أوروبة، ورحلات الإدريسي وابن بطوطة وابن جبير وغيرها الكثير الكثير.

والأرض كلها (بمشرقها ومغربها) في مفهوم الإسلام هي أرض الله، يقول تعالى:

﴿وَلِلَّهِ ٱلْمَشْرِقُ وَٱلْمَغْرِبُ ۚ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا۟ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿١١٥﴾﴾ البقرة:115

﴿رَّبُّ ٱلْمَشْرِقِ وَٱلْمَغْرِبِ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ فَٱتَّخِذْهُ وَكِيلًا ﴿٩﴾﴾ المزمل:9

﴿رَبُّ ٱلْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ ٱلْمَغْرِبَيْنِ ﴿١٧﴾﴾ الرحمن:17

والله تعالى يُقسم بنفسه قائلاً:

﴿فَلَآ أُقْسِمُ بِرَبِّ ٱلْمَشَٰرِقِ وَٱلْمَغَٰرِبِ إِنَّا لَقَٰدِرُونَ ﴿٤٠﴾﴾ المعرج:40

وكانت فتوح الإسلام استعمارًا وعمارةً للبلاد المفتوحة، ثم كان التوسع الغربي في العالم مستجلبًا معه تجارة الرقيق الأسود للمستعمرات الزراعية تحت إدارته، ثم فتح الغرب باب الهجرات له لسدّ الشاغر بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية، وكانت البعثات العلمية والإجازات الدراسية الشرقية تتابع إلى بلاد الغرب للنهل من علومهم وتقدمهم التقني، ومن ثم صارت الهجرات اليوم بسبب الظروف السياسية، التي تمرّ بالعالمين العربي والإسلامي (أشبه ما تكون بتجارة الرقيق، لكن بإرادة وجهد ومال المهاجرين أنفسهم!).

كنا في لندن عاصمة بريطانية نقول: «إذا رميت نواة التمر بالهواء، تسقط على رأس هندي» لكثرة الوافدين من الهند للأرض البريطانية. لكن اليوم نقول: «إذا رميت نواة التمر بالهواء، تسقط على 5 رؤوس عربية أو عراقية» لأن الوافدين من العرب والعراق والمغرب صار يبزّ ويفوق عدد الهنود في لندن.

فحين تتجول في شارع إيدجوير روود Edgeware road في لندن تبصر المطاعم بأسماء عربية (كبّة الموصل) (سمك مسكوف عراقي) (كباب) (قوزي) (كبسة). بل صارت كبة الموصل والمأكولات العربية تباع في سوق ساوث- هول south hall في لندن. وفي كل سبت تجد الزوار يفدون على سوق بورتوبيللو روودPortobello Road Market ، وفيه عشرات الأطباق المغربية اللذيذة.

ذات مرة، لفت انتباهي في لندن عنوانان:

(Damas Gate)، و(Moussaka Restaurant)، و(Meze Restaurant)، فاستغربت أشد الاستغراب من مُسمياتهما، فاتضح لي بعد البحث والتقصّي أنها جميعًا مُسميات عربية تعني (تباعًا):

(بوابة دمشق)، (مطعم مسقعة – أي شرائح مطبّق الباذنجان)، (مطعم مزّه – أي مقبلات في أواني صغيرة مُنوّعة، تؤكل أحيانًا مع شرب الخمر) !!!!

نعم، الأرض، كلّ الأرض هي أرض الله. وما هاجر العرب والمسلمون من المشرق للمغرب إلا سياحة في أرض الله: إما للعلم وللدراسة ونيل الشهادة، وإما للعمل، وإما للتجارة، وإما هجرة بسبب الظلم والطغيان في أوطانهم، ولعلها إرادة الله فوق كل إرادة تحكم في أرض الله بالتعريف ونشر الإسلام في قلب الغرب الصليبي، ولله الحكمة البالغة في كل شيء.

قال تعالى:

﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ قَالُوا۟ فِيمَ كُنتُمْ قَالُوا۟ كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِى ٱلْأَرْضِ قَالُوٓا۟ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةً فَتُهَاجِرُوا۟ فِيهَا فَأُو۟لَٰٓئِكَ مَأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ وَسَآءَتْ مَصِيرًا ﴿٩٧﴾ إِلَّا ٱلْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ ٱلرِّجَالِ وَٱلنِّسَآءِ وَٱلْوِلْدَٰنِ لَا يَسْتَطِيعُونَ حِيلَةً وَلَا يَهْتَدُونَ سَبِيلًا ﴿٩٨﴾ فَأُو۟لَٰٓئِكَ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَعْفُوَ عَنْهُمْ وَكَانَ ٱللَّهُ عَفُوًّا غَفُورًا ﴿٩٩﴾ ۞ وَمَن يُهَاجِرْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ يَجِدْ فِى ٱلْأَرْضِ مُرَٰغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً﴾

النساء: 97 - 100. مُراغمًا أي مكان لجوء.

يقول الشيخ عبد العزيز بن باز (رحمه الله) في هذه الآية:

إنها نزلت في أناس تخلفوا في مكة ولم يهاجروا مع النبي – صلى الله عليه وسلم – فلما كانت غزوة بدر، أجبرهم الكفار على الخروج معهم، وحضروا القتال، فنزلت الآية الكريمة فيهم لمّا قتل من قتل منهم، وإن قوله جل وعلا: (إن الذين توفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم). معنى ظالمي أنفسهم بالإقامة بين أظهر المشركين، وهم قادرون على الهجرة. (قالوا فيم كنتم): يعني قالت لهم الملائكة: فيم كنتم؟ (قالوا: كنا مستضعفين في الأرض)، يعني في أرض مكة. (قالوا: ألم تكن أرض الله واسعة)، يعني قالت لهم الملائكة: (ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها؟ فأولئك مأواهم جهنّم وساءت مصيرا. إلا المستضعفين).. الآية. فهو متوعدون بالنار، لأنهم أقاموا بين أظهر الكفار من دون عذر، وكان الواجب عليهم أن يهاجروا إلى بلاد الإسلام، إلى المدينة المنورة ...... وبكل حال فهم بين أمرين: من قاتل منهم وهو غير مكره فهو كافر، حكمه حكم الكفرة الذين قتلوا، وليس له عذر في أصل الإكراه، لأنه لما أكره باشر وقاتل ومساعدة الكفار، فصار معهم وصار مثلهم، ودخل في قوله تعالى: (ومن يتولهم منكم فإنه منهم)، وقد أجمع العلماء رحمهم الله على أن من ظاهر الكفار والمشركين وساعدهم بالسلاح أو بالمال فإنه يكون كافرًا مرتدًا عن الإسلام، أما من أكره ولم يقاتل ولم يرض بقتال أهل الإسلام، ولم يوافق على ذلك، ولكن أجبر وأكره بالقوة والرباط والإكراه، حتى وصل إلى ساحة القتال ولم يقاتل، فهذا يكون عاصيًا بأصل إقامته، ومتوعد على ذلك بالنار لأنه، أقام معهم من دون عذر، ولهذا ذكر ابن كثير رحمه الله وجماعة آخرون من أهل العلم: أن الإقامة بين أظهر الكفار وهو عاجز عن إظهار دينه محرمة بالإجماع، ليس للمسلم أن يقيم بين الكفار وهو يقدر على الهجرة، وهو لا يستطيع إظهار دينه، بل ومغلوب على أمره، بل يجب عليه أن يهاجر بإجماع المسلمين لهذه الآية الكريمة، لأن الله وصفهم بأنهم ظلموا أنفسهم بهذه الإقامة وتوعدهم بالنار، فدل ذلك على أنهم قد عصوا الله بهذه الإقامة، والهجرة لم تنقطع ما دام هناك دينان فالهجرة باقية، وإنما الهجرة التي انقطعت من مكة لما فتحت: لأنها صارت بعد الإسلام بعد ما فتحها الله على يد النبي صلى الله عليه وسلم صارت بلد الإسلام، فقال فيها النبي صلى الله عليه وسلم: (لا هجرة بعد الفتح). يعني من مكة بعد الفتح، أما الهجرة في أصلها هي باقية، ولهذا جاء في الحديث الآخر: (لا تنقطع الهجرة حتى تنقطع التوبة).

فكل بلدٍ صار فيها الكفار، ولم يستطع المسلم فيها إظهار دينه، ولا إقامة دينه، ولم يستطع الخروج يلزمه أن يهاجر، فإن أقام كان عاصيًا بالإجماع، أما المستضعف من الرجال والنساء والولدان فقد عذرهم الله. وهم الذين لا يستطيعون حيلة لعدم النفقة، أو لأنهم مقيدون، مسجونون، أو لا يهتدون سبيلاً، لأنهم جهال بالطريق، لا يعرفون الطريق، لو خرجوا هلكوا، لا يعرفون السبيل فهم معذورون، حتى يسهل الله لهم فرجًا ومخرجًا من بين أظهر المشركين، والله المستعان.

لكن السفر والترحال بذاته له فوائد جمّة، لخّصها الإمام الشافعي في خمسة، (بل هي أكثر) :

تغرّب عن الأوطان في طلب العُلا
وسافر ففي الأسفار خمسُ فوائد
تفرّجُ هَمٍّ، واكتسابُ معيشة،
وعلمٌ، وآدابٌ، وصحبةُ ماجد
وإن قيل في الأسفار ذل ومحنة
وقطعُ الفيافي واكتساب الشدائد
فموت الفتى خيرٌ له من حياته
بدارِ هوان بين واش وحاسد

1. انفراج الهم والغم: فمما عرِف واشتهرَ بين الناس أن الملازم للمكان الواحد، أو الطعام الواحد قد يصاب بالسأم والملل منه، فتنتابه الرغبة في التجديد، وهذا حال بعض المقيمين، إذ قد يعتريهم ما يُضيّقُ صدورهم، ويغتمون به، فيصابون بالملل والسآمة، ويحسون بالرتابة في حياتهم، فإذا سافر الواحد منهم تغيّرت الوجوه من حوله، واختلفت المشاهد والأجواء عليه، فحينئذ يذهب همه وينشرح صدره.

وهذا ما ينصح به الأطباء النفسيون من أصابه همّ أو غمّ أن يسافر، وقد قيل: لا يصلح النفوس إذا كانت مدبرة، إلا التنقل من حال إلى حال.

2 . اكتساب المعيشة: فإن من ضاق عليه رزقه في بلد نُصح بالسفر إلى بلاد أخرى، طلبًا للرزق، فالله سبحانه وتعالى يقول:

﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ ذَلُولًا فَٱمْشُوا۟ فِى مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا۟ مِن رِّزْقِهِۦ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلنُّشُورُ ﴿١٥﴾﴾ الملك 15

فكم من رجل سافر لاكتساب الرزق ففتح الله عليه، ومن نوابغ الكلم: (صعود الآكام وهبوط الغيطان خير من القعود بين الحيطان).

3 . تحصيل العلم: فقد كان الأنبياء والصالحون، يرتحلون في طلب العلم، ويقطعون المسافات الطويلة أحيانًا لأجل سماع حديث واحد عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، يقول الإمام البخاري (رحمه الله تعالى – (رحل جابر بن عبدالله (رضي الله عنه)، مسيرة شهر إلى عبدالله بن أنيس (رضي الله عنه)، في حديث واحد.

وفي كتاب الله العزيز، ذكر الله سبحانه وتعالى لنا قصة سفر موسى (صلى الله عليه وسلم) للخضر (عليه السلام) في آيات من سورة الكهف.

ويقول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): (مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا، سَهَّلَ الله لَهُ بِهِ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ).

وقيل: لولا التغرب ما ارتقى درٌّ البحور إلى النحور

4. تحصيل الآداب: وذلك لما يُرى من الأدباء ولقاء العلماء والعقلاء، الذين لا يردون بلده، فيكتسب من أخلاقهم، ويقتدي بهم، فيحصل له من الأدب الشيء الكثير، وتسمو طباعه. ومن العلوم والآداب معرفة طبائع الشعوب ومنتوجاتهم الزراعية والصناعية، بل وتذوق أطباق مطبخهم ونقلها لوطن المسافر.

5. صحبة الأماجد: ويشهد لها الحس والواقع، فكم سافر إنسان فلاقى كرام الرجال وأطايبهم، فخالطهم وعاش معهم، لأنهم أهل الضيافة والكرم، ومساعدة المحتاج والعناية بالغريب، ولله درّ القائل:

نزلت على آل المهلب شاتيًا
غريبًا عن الأوطان في زمن المجد
فما زال بي إحسانهم وجميلهم
وبرُّهُم حتى حسبتهمُ أهلي

ويقول الإمام الشافعي (رحمه الله تعالى):

سافر تجد عوضًا عمن تفارقه
وانصب فإن لذيذ العيش في النصب
إني رأيت وقوف الماء يفسده
إن ساح طاب وإن لم يجرِ لم يطبِ

6 . استجابة الدعاء، كما ثبت عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه قال:

"ثلاث دعوات مستجابات لا شك فيهنّ: دعوة المظلوم، ودعوة الوالد لولده، ودعوة المسافر" رواه الترمذي.

فلذا ينبغي للمسافر الحرص على الإكثار من الدعاء بالمغفرة والرحمة له ولوالديه ولجميع المسلمين، وأن يسأل الله عز وجل التسهيل والتوفيق لما فيه خير الدنيا والآخرة.

7. زيارة الأحباب من أقارب وأرحام وأصحاب: وهذا

من أفضل القربات إلى الله سبحانه وتعالى، ويشهد لذلك حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم): " أَنَّ رَجُلاً زَارَ أَخًا لَهُ فِي قَرْيَةٍ أُخْرَى، فَأَرْصَدَ اللَّهُ لَهُ عَلَى مَدْرَجَتِه مَلَكًا، فَلَمَّا أَتَى عَلَيْهِ قَالَ: أَيْنَ تُرِيدُ ؟ قَالَ: أُرِيدُ أَخًا لِي فِي هَذِهِ الْقَرْيَةِ. قَالَ: هَلْ لَكَ عَلَيْهِ مِنْ نِعْمَة تَرُبُّهَا ؟ قَالَ: لا غَيْرَ أَنِّي أَحْبَبْتُهُ فِي الله عز وجل. قَالَ: فَإِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكَ بِأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَبَّكَ كَمَا أَحْبَبْتَهُ فِيهِ".

8. صيانة النفس من الذل، فإن الإنسان قد يقيم بأرض يُذل فيها، فيسافر طلبًا لعزة نفسه، بل وأعظم من ذلك الهجرة من ديار الكفر إلى ديار الإسلام، كما كان ذلك أيام النبي صلى الله عليه وسلم حيث كان المسلمون يهاجرون من أرض الكفر إلى أرض الإسلام، وقد قال صلى الله عليه وسلم: (لا تنقطع الهجرة حتى تنقطع التوبة، ولا تنقطع التوبة حتى تطلع الشمس من مغربها) رواه أبو داود في السنن.

ويشهد لهذا أن النبي صلى الله عليه وسلم خرج من مكة، وهي أحب البقاع إليه، وهاجر إلى يثرب الطيبة، فكان من أمره ما كان، ثم عاد إليها عزيزًا فاتحًا. يقول عن هذا العلامة بدر الدين الزركشي (رحمه الله):

(يستنبط منه مشروعية الانتقال من مكان الضرر).

يقول الإمام الشافعي (رحمه الله تعالى):

إرحل بنفسك من أرضٍ تُضامُ بها
ولا تكن من فراق الأهلِ في حُرَقِ
مَن ذلّ بين أهاليه ببلدته
فالاغترابُ له من أحسن الخُلُقِ
فالعنبرُ الخام رَوْثٌ في مواطنه
وفي التغرّب محمولٌ على العُنُقِ
والكحلُ نوعٌ من الأحجار تنظره
في أرضه وهو مَرميٌّ على الطُرُقِ
لما تغرّب حاز الفضلَ أجمعه
فصار يُحمل بين الجفن والحَدَقِ

9. ومن فوائد السفر النسك والعبادة: كالسفر إلى حجّ بيت الله الحرام.

10. ومن فوائد السفر المهمة: الخبرة في الناس ومعرفة أخلاقهم، وهذا يُعبَّر عنه بتجربة الناس.

قال العجلوني: (السفر يسفر عن أخلاق الرجال) وقال النجم: هو من كلام الغزالي في الاحياء بلفظ : (وانما سمي السفر سفرًا لأنه يسفر عن الأخلاق).

ولذلك قال النجم : عند أبي القاسم البغوي بإسناد حسن، والخطيب في الكفاية، وغيرهم عن خرشة بن أبحر قال شهد عند عمر بن الخطاب رجل شهادة ؛ فقال له : لستُ أعرفك، ولا يضُرّك أن لا أعرفك، فأت بمن يعرفك .

فقال رجلٌ من القوم: أنا أعرفه.

فقال: بأي شيء تعرفه؟

قال : بالعدالة والفضل .

قال : فهو جارك الأدنى الذي تعرف ليله ونهاره ومدخله ومخرجه؟

> **بلغ عدد المهاجرين العرب في الخارج أكثر من 35 مليون يمثلون أكثر من 12% من سكان الوطن العربي، والمهم في ذلك هو نوعية العقول المهاجرة من مختلف التخصصات، والتي من بينها تخصصات إستراتيجية**

قال : لا .

قال : فمعاملك في الدينار والدرهم اللذين يستدل بهما على الورع؟

قال : لا .

قال : فرفيقك في السفر الذي يستدل به على مكارم الأخلاق؟

قال : لا .

قال : لست تعرفه . ثم قال للرجل : ائت بمن يعرفك .

ورواه ابن أبي الدنيا في الصمت بلفظ : أن عمر رأى رجلاً يثني على رجل، فقال : أسافرت معه ؟ قال : لا . قال أخالطته؟ قال : لا . قال : والله الذي لا إله إلا هو ما تعرفه .

وروى الدينوري في المجالسة عن عبدالله العمري قال : قال رجل لعمر: إن فلانا رجل صدق. فقال له: هل سافرت معه ؟ قال : لا . قال : فهل كانت بينك وبينه معاملة ؟ قال : لا . قال فهل ائتمنتَه على شيء ؟

قال : لا . قال : فأنت الذي لا علم لك به أُراك رأيتَه يرفع رأسه ويخفضه في المسجد. انتهى.

ولعل في قول (فوجريه دو مونبرون) ما يؤكد ذلك:

" من لم ير إلا بلده يكن قد قرأ الصفحة الأولى فقط من كتاب الكون".

الحقيقة أن السفر والهجرة يعني التعلم، يعني أن يرى الإنسان ذاته كما هي بموضوعية وكم هو حجمه أمام العالم الواسع ... ولكنه عندما يصطدم بالعالم الخارجي يعرف ما هي حقيقته وما هي مكانته الحقيقية في عالم لا حدود له، مما تدفعه الرغبة إلى المزيد من المعارف والعلوم في عالم متغير بدون انقطاع !!!!.

وإذا كانت الغربة أو السفر والهجرة على المستوى الفردي تفتح منافذ الرحمة أمام الفرد للخلاص من الضغوطات والصراعات السياسية والدينية والاقتصادية والثقافية، والخلاص من الاضطهاد بمختلف مظاهره، أو الرغبة في تحصيل العلم، فإن عدم عودة قوافل المهاجرين وإبقائهم بعيدًا عن موطنهم الأم يشكل نزيفًا مستمرًّا وتهديدًا لأي عمليات إعادة بناء للبنية السياسية والاقتصادية والثقافية للبلدان المصدرة للهجرة. ولعل الإحصائيات على صعيد البلاد العربية ترينا حجم الكارثة المحدقة في الحرمان من القوى المهاجرة، فقد بلغ عدد المهاجرين العرب في الخارج أكثر من 35 مليون، يمثلون أكثر من 12% من سكان الوطن العربي، والمهم في ذلك هو نوعية العقول المهاجرة من مختلف التخصصات، التي من بينها تخصصات إستراتيجية مثل الجراحات الدقيقة، الطب النووي والعلاج بالإشعاع والهندسة الإلكترونية والميكرو- إلكترونية، والهندسة النووية، علوم الليزر، تكنولوجيا الأنسجة والفيزياء النووية وعلوم الفضاء والميكروبيولوجيا والهندسة الوراثية واقتصاديات السوق والعلاقات الدولية، طبعًا إلى التخصصات المهمة الأخرى في نطاق العلوم الإنسانية والأدبية، فهناك علماء وكفاءات متميزة ومن ذوي السمعة العالمية المرموقة. وقد تسببت هجرة العقول العربية بخسائر مالية تجاوزت 200 مليار دولار !!!!!.

أما الوجه الآخر لتصدع الأوطان فهو الاغتراب عنها من داخلها، أي الإحساس بالغربة داخل الوطن وأنت فيه، والاغتراب هنا ضمن هذا المفهوم يمثل نمطًا من التجربة التي يشعر فيها الإنسان بالغربة عن الذات، فهو لا يعيش ذاته كمركز لعالمه أو كصانع لأفعاله ومشاعره. ومعاني الاغتراب متعددة، اجتماعية ونفسية واقتصادية، ويمكن إجمالها في انحلال الرابطة بين الفرد والمجتمع، أي العجز المادي عن احتلال المكان الذي ينبغي للمرء أن يحتله وشعوره بالتبعية أو يحس الانتماء إلى شخص أو إلى آلية أخرى، فيصبح المرء مرهونًا لها، بل مستلبًا. وهذا ما يولد شعورًا داخليًّا بفقدان الحرية والإحباط والتشيؤ والتذري والانفصال عن المحيط الذي يعيش فيه.

حال الغريب في الغربة:

إن الغريب له مخافة سارق
وخضوع مديون وذلة موثق
فإذا تذكّر أهلَه وبلادَه
ففؤاده كجناحِ طيرٍ خافق

ويقول الشافعي أيضًا:

ما في المَقامِ لِذي عَقلٍ وَذي أَدَبِ
مِن راحَةٍ، فَدَعِ الأَوطانَ وَاِغتَرِبِ
سافِر تَجِد عِوَضاً عَمَّن تُفارِقُهُ
وَانصَب فَإِنَّ لَذيذَ العَيشِ فِي النَصَبِ
إِنّي رَأَيتُ وُقوفَ الماءِ يُفسِدُهُ
إِن ساحَ طابَ، وَإِن لَم يَجرِ لَم يَطِبِ
وَالأُسدُ لَولا فِراقُ الأَرضِ ما افترست
وَالسَهمُ لَولا فِراقُ القَوسِ لَم يُصِبِ
وَالشَمسُ لَو وَقَفَت فِي الفُلكِ دائِمَةً
لَمَلَّها الناسُ مِن عُجمٍ وَمِن عَرَبِ
وَالتِبرُ كَالتُربِ مُلقىً فِي أَماكِنِهِ
وَالعودُ فِي أَرضِهِ نَوعٌ مِنَ الحَطَبِ
فإن تغرَّب هذا عزَّ مطلبُهُ
وإنْ تَغَرَّبَ ذَاكَ عَزَّ كالذَّهَبِ

نشأة التشيع وإشكالية خلافة الرسول صلى الله عليه وسلم

د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي

عاش الرعيل الأول من الأمة الإسلامية وسلفها الصالح قلبًا واحدًا، عاضين على دينهم بالنواجذ، باذلين في سبيل طاعة الله ورسوله ومرضاتهما كل ما يملكون، ملتفين حول خير خلق الله التفافًا، لم يجعل الله تعالى فيهم، ولا بينهم، منفذًا للشيطان، لينال من تمسكهم وحبهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم، الأمر الذي كافأهم المولى عليه فألف بين قلوبهم، وأنزل السكينة عليهم، فكانوا إخوانًا متحابين، لم تفرق بينهم الأنساب والألوان والأعراف، ولا غيرها من عصبيات الجاهلية.

وعاش المسلمون الأوائل حياة خالية من الاختلافات، التي من شأنها إيجاد الفرقة، وتكون الفرق والأحزاب والمذاهب، والتفوا حول إمام الهدى والرحمة أمة واحدة، وكلمة واحدة، وإذا ما كانت تطرأ بعض الاختلافات في بعض المسائل، فإنها سرعان ما تتلاشى برجوعهم إلى نبي الرحمة، صلى الله عليه وسلم، وعرضهم تلك المسائل عليه، ولا ينفضون من عنده إلا وقد اتفقوا، وزالت عنهم كل اختلافاتهم في كل مسائلهم وأحوالهم، من شحناء وبغضاء، وهكذا عاش رجال هذه الأمة، بهذه الروح الطيبة، حتى رضي الله تعالى عنهم، وكذلك قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو عنهم راض.

واستمر السلف على تلك الحالة الصافية النقية من كل شوائب الفرقة والاختلاف والبغض والكراهية، طيلة أيام خليفة رسولهم أبي بكر الصديق، الذي حمل اللواء، وسار بالركب على نهج وسيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم، فما يكاد يظهر خلاف حتى يسوى، ثم جاء الخليفة الثاني أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والأمة كلها على اتفاق لا اختلاف بينهما، ولا فرقة، واستمروا كذلك، وخلفه عثمان بن عفان رضي الله عنه، فانتهج نهج سلفيه السابقين، على وفق سيرة رسول الهدى صلى الله عليه وسلم، فما زاغ عن ذلك كله قيد شبر، ولا غير ولا بدل، بل سلك بالأمة المسلك القويم برغم كثرة الفتن، وخاصة في أخريات أيامه، حين لاحت بوادر الفرقة والاختلاف في الأمة الإسلامية، وارتفعت أصوات أهل الشر والفساد في صفوف المسلمين، جاهدين أنفسهم في تبديل حالهم، وتغيير دينهم مستغلين أحداثًا تاريخية، وغايتهم هي النيل من هذا الدين الذي حطم آمالهم وأمانيهم، وبدد دولهم وسلاطينهم.

فاستطاع هؤلاء الغلاة، في أواخر أيام الخليفة الثالث، تحقيق بعض أغراضهم، فأحدثوا فتنة عظيمة أمسى الحليم فيها حيرانًا، ولقد آثر الخليفة عدم مقاومتهم، ولزم الصمت والصبر رغبة منه في حقن دماء المسلمين، وبعد استشهاده استمرت الفتنة وظهرت بين المسلمين، واشتهر بعض دعاة الشر والفرقة، واصلوا عملهم وجهدهم في بث روح الفرقة، ونشر الفتن باسم المصلحة الدينية والسياسة الشرعية، وغيرها من الشعارات الدينية، وكان ذلك بداية الفرقة والاختلاف والتنازع بين المسلمين، وظهرت الفرق والأحزاب الواحدة تلو الأخرى، وتشيع لكل منها طائفة وجماعة من المسلمين، فظهرت فرقة الخوارج، وفرقة الشيعة.

والمقصود بالشيعة الفرقة من الناس، ويقال "شيعت الرجل على الأمر تشييعًا إذا أعنته عليه"، وشيعة الرجل هم أنصاره وأتباعه، وكل قوم اجتمعوا على أمر فهم شيعة، ومنها اشتق تشيع، أي ادعى دعوة الشيعة، وعلى هذا فالشيعة تطلق على الجماعة، ويراد بها الفرقة من الناس، وتطلق على الأفراد والأنصار والصحب والأتباع والأعوان، وتطلق على المفرد والمثنى والجمع، وتطلق على المذكر والمؤنث أيضًا بلفظ واحد وبمعنى واحد.

ولقد جاءت هذه اللفظة بمشتقاتها في عدة مواضع من القرآن الكريم، وفي كل مرة حملت معنًى جديدًا، فجاءت بمعنى الحزب والأنصار والأتباع في الملة والدين والمنهاج في قوله تعالى: ﴿فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ﴾ (القصص: آية 15)، وقوله جل وعلا: ﴿۞ وَإِنَّ مِن شِيعَتِهِۦ لَإِبْرَٰهِيمَ ﴿٨٣﴾﴾ (الصافات: آية 83)، وجاءت بمعنى الفرق والطوائف والأحزاب المتعاونة فيما بينها، والمتشيع بعضها لبعض في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ لَنَنزِعَنَّ مِن كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى ٱلرَّحْمَٰنِ عِتِيًّا ﴿٦٩﴾﴾ (مريم: آية 69)، وقوله جل وعلا ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ فِى شِيَعِ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿١٠﴾﴾ (الحجر: آية 10)، وقوله سبحانه ﴿أَوْ يَلْبِسَكُمْ شِيَعًا وَيُذِيقَ بَعْضَكُم بَأْسَ بَعْضٍ﴾ (الأنعام: آية 65)، ومثله ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ فَرَّقُوا۟ دِينَهُمْ وَكَانُوا۟ شِيَعًا﴾ (الأنعام: آية 159)، وقوله أيضًا ﴿مِنَ ٱلَّذِينَ فَرَّقُوا۟ دِينَهُمْ وَكَانُوا۟ شِيَعًا﴾ (الروم: آية 32)، وجاءت بمعنى الأشباه والأمثال والنظائر في الكفر والتكذيب في قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ أَهْلَكْنَآ أَشْيَاعَكُمْ﴾ (القمر: آية 51)، وقوله جل وعلا ﴿وَحِيلَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَا يَشْتَهُونَ كَمَا فُعِلَ بِأَشْيَاعِهِم مِّن قَبْلُ﴾ (سبأ: آية 54).

وعلى ذلك يتضح أن الشيعة في اللغة، وفي القرآن الكريم، معناها يدور حول المتابعة والمناصرة والتحزب حول ملة أو مذهب، أو حول شخص معين، يُتخذ كإمام ويتبعه الأفراد في الأمر والنهي والنصرة، فالمدلول اللغوي موافق للمدلول الشرعي تقريبًا، إلا أن المقصود بالشيعة كفرقة دينية إسلامية، هم الذين شايعوا علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقالوا بإمامته وخلافته نصًّا ووصية، وأن الإمامة لا تخرج عن أولاده، فهم يعتقدون أنه هو الأحق بخلافة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

> "واتضح من خلال الدراسة أن ما قيل عن مسألة الوصية لا وجود له بين صفحات التاريخ الحقيقي، فظهر ذلك من الإمام عن نفسه وموقفه من أبي بكر وعمر وعثمان الخلفاء الثلاثة الأوائل، فكانت علاقتهم من الروعة بمكان، وكانت شهادات الإمام علي نفسها كفيلة بهدم مسألة الوصية له"

والشيعة بأصولها ومعتقداتها لم تولد فجأة، بل مرت بمراحل كثيرة ونشأت تدريجيًا، وانقسمت إلى فرق كثيرة، وارتبطت منذ نشأتها بالعراق، الذي عرف التشيع بعد موقعة الجمل، التي دارت رحاها على أرض البصرة، بين جيش علي بن أبي طالب المكون من أهالي البصرة والكوفة، وبين الجيش القادم من مكة بقيادة طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام، وأم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر، وبالرغم من نجاح الشيعة في السيطرة على الخلافة خلال حكم البويهيين، فإن التشيع ظل محصوراً في مدن معينة، وظل غالبية سكان العراق على المذهب السني حتى انهيار الدولة العباسية، وقد لعبت الحكومات المتتابعة على

العراق، منذ دخول الإسلام إليه، دورًا كبيرًا في محاربة التشيع ومنع انتشاره، ولهذا لم تكن العلاقة بين الشيعة وأغلب الحكومات المتعاقبة جيدة.

وفي هذا الإطار تأتي دراسة الباحث محمد فياض المعنونة نشأة التشيع وإشكالية خلافة الرسول صلى الله عليه وسلم، التي تعد جزءًا من أطروحة تقدم بها لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب جامعة طنطا، والتي ترى أن حركة التشيع من أخطر الحركات التي برزت في التاريخ الإسلامي، وتعد إشكالية كبرى، فهي الحركة الوحيدة المعاصرة التي تضرب جذورها في أعماق التاريخ الإسلامي، وحافظت على ديمومتها واستمراريتها، ويرجع ذلك إلى ما ترسخ في عقيدتهم من أفكار وأدبيات بنيت بالأساس على حوادث تاريخية عدة، كان لها الفضل في تشكيل عقائد التشيع، التي استمرت بعناد فكري منقطع النظير، ولقد بدأ الأمر بفكرة بسيطة وبدائية متمثلة حب وتفضيل أحد أفراد آل البيت النبوي، وهو الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، الذي أهلته مكانته، وقربه من رسول الله صلى الله عليه وسلم، وزواجه من ابنته السيدة فاطمة، وإنجابه منها سبطي الرسول صلى الله عليه وسلم: الحسن والحسين، ولكن الأمر ما لبث أن تطور تطورًا خطيرًا، انحنى بعيدًا عن فكرة حب آل البيت، التي يتبناها المسلمون جميعًا فأبعد الفكر الشيعي عن هذا المضمون، فدخل بعضهم في جدل عميق، ودخل البعض الآخر في أفكار ميتافيزيقية غيبية، بعيدة عن المنطق والمعقول، في حين اندمج البعض الآخر في الفكر التنظيمي وآل على نفسه مد الشبكة الدعوية الشيعية، لتعم العالم الإسلامي بطريقة عنكبوتية، وحاول بعضهم اللحاق بركب الاعتدال والبعد عن الغلو والتطرف الفكري، في حين جلس بعضهم منتظرًا فرجًا قد يأتي عن طريق مهدي منتظر من آل البيت.

وجاءت قمة التطرف الأيديولوجي في من اتخذوا التشيع ستارًا لضرب السيادة العربية، فلا هم أحبوا آل البيت، ولا هم آمنوا بعلي بن أبي طالب وبنوه، لكنهم آمنوا بأن ضرب السيادة العربية لن يكون الانضمام لأحد الأحزاب المعارضة القوية، ولما كان حزب الشيعة هو الحزب المرتبط بآل البيت، وحب آل البيت هي المنطقة الحساسة والعاطفية عند كل مسلم، فكان ذلك الحب هو بوابة العبور الملكية لهؤلاء من دعاة التخريب الفكري والطلاق الأيديولوجي.

وبالرغم من الكتابات الكثيرة، التي وجهت لدراسة الشيعة والتشيع، إلا أن الباحث يرى أن هناك دوافع كثيرة دفعته للدراسة الأكاديمية فيه، فيرى أن معظم الكتابات التي وجهت لدراسة الموضوع كانت كتابات عامة، غير متخصصة اللهم إلا القليل، وكانت هذه الكتابات وبالاً على الموضوع فرسخت حالة من التشتيت وعدم الفهم، فلو جئنا، مثلاً، ببضع كتب، من الكتابات السابقة لن نجد كاتبين متفقين على أبسط الأبجديات في بحث قضية التشيع، فكانت الأيديولوجيات المتناحرة هي العامل الأول، ونقطة الانطلاق الأولى في الكتابة والبحث.

فمعظم هذه الكتابات تعاملت مع الشيعة والتشيع بمفهوم واحد، واضعين إياهم في إطار فكري واحد ناسين بذلك أن التشيع بفرقه العديدة، لكل فكره وأدبياته، لدرجة أن الاختلافات الفكرية الشيعية – الشيعية تفوق في كثير من الأحيان الخلافات السنية – الشيعية. ولا تخرج هذه الكتابات العديدة غير المتخصصة عن موقفين إما التكفير أو التعظيم منطلقين في مواقفهم هذه في حالة من العداء الفكري الشديد والتخاصم الأيديولوجي بين الفسطاطين الذين نظر كل منهما إلى نفسه أنه فسطاط الإيمان، وأن الآخر هو فسطاط الكفر، مستمدين ذلك من أعماق التاريخ الإسلامي الذي كان الصراع بين السنة والشيعة يمثل وجهًا قبيحًا ومعلمًا أساسيًا من معالمه والذي تطور من مجرد خلاف سياسي ليصبح خلافًا دينيًا كبيرًا.

وعلى هذا ترصد الدراسة الشيعة والتشيع من المنظور التاريخي، منذ نشأتهم وتبلور فكرتهم، وكذا حوادث التاريخ المبكرة، التي ترسبت الواحدة تلو الأخرى، لتشكل في النهاية ما عُرف بالتشيع، مرورًا بالتفرق الشيعي، وبث الفرق دعاتهم في مناحي العالم الإسلامي، وتسابقها في ذلك، وكانت الفرقة الإسماعيلية صاحبة النفس الأطول، فاستطاعت تحقيق أو نصر معنوي للشيعة والتشيع، الذي تطور من حلم إلى فكرة إلى دعوة إلى دولة، كل ذلك من منظور تاريخي، وبرغم أن دراسة التشيع قد وزعت على دارسي الفلسفة والسياسة والاجتماع والأدب والاقتصاد والعديد من فروع العلم المختلفة الأخرى، إلا أن المنظور التاريخي هو المنظور الأساس لفهم المضمون الشيعي، فتاريخهم كان مسئولاً عن أفكارهم.

ويرى الباحث أن جذور نشأة التشيع هي إشكالية كبرى، لأنها لا تخرج عن حالة الاختلاف الفكري السني – الشيعي. فالكتابات الشيعية والمنظرون للفكر الشيعي، حاولوا تأصيل التشيع إلى المراحل الأولى من التاريخ الإسلامي، فروجوا لفكرة أن التشيع نشأ منذ وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وخلافة أبي بكر الصديق له، قائلين إن هناك حزبًا كبيرًا من المسلمين قد حزن لإبعاد علي بن أبي طالب عن خلافة الرسول صلى الله عليه وسلم، مدعين أنه كانت هناك وصية من الرسول صلى الله عليه وسلم، لعلي كي يستخلفه فيها لحكم المسلمين، أوجب ذلك أن يرجع الباحث لتلك الحقبة الأولى فناقشت الدراسة مسألة خلافة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقضية الوصية، واتضح من خلال الدراسة أن ما قيل عن مسألة الوصية لا وجود له بين صفحات التاريخ الحقيقي، فظهر ذلك من الإمام عن نفسه وموقفه من أبي بكر وعمر وعثمان الخلفاء الثلاثة الأوائل، فكانت علاقتهم من الروعة بمكان، وكانت شهادات الإمام علي نفسها كفيلة يهدم مسألة الوصية له، وسارت الأمور كما ينبغي إلى أن جاءت اللحظة الأصعب، التي تمثلت في خلافة عثمان بن عفان، وظهور التشيع المتمثل في عبد الله بن سبأ، الذي حاول اتخاذ التشيع للإمام علي ستارًا لهدم الإسلام نفسه، إلا أن ذلك كان بمعزل عن الإمام علي، الذي كان أول من حارب ذلك، وناقشت الدراسة أيضًا في فصلها الأول خلافة الإمام علي، التي مرت بعدة حوادث ترسبت في النفسية الشيعية، فالإمام علي، حسب وجهة النظر الشيعية، أبعد عن الخلافة مرارًا، ولما جاءت له لم يهنأ بها، فخرج عليه طلحة والزبير والسيدة عائشة (معركة الجمل) وحاربه فارس الشام معاوية بن أبي سفيان (صفين)، وخرج عليه غالبية جنوده (الخوارج)، ولم يلبث إلا وطعن بخنجر أحد هؤلاء، لتنتهي بذلك حياته، كل هذه العوامل والحوادث التاريخية ساهمت بعد ذلك في تشكيل العقلية الشيعية.

وجاءت خلافة الحسن بن علي، الذي فهم الموقف الشيعي الضعيف وغير المسئول، فقرر ترك السياسة بشئونها وشجونها، فتنازل عن خلافته لمعاوية ابن أبي سفيان، ليقل بذلك في أعين الشيعة. وتأتي خلافة معاوية بن أبي سفيان، لتظهر حركة شيعية بدائية، ولكنها كانت مخاضًا لما ظهر بعد ذلك، متمثلة في حركة حجر بن عدي الشيعي، الذي انتهت حياته نتيجة لأفكاره الشيعية المناوئة للدولة.

وتنتقل الدراسة لبحث الطور الانقلابي لحركة التشيع، متمثلاً في خروج الحسين بن علي، الذي أدى إلى مقتله في كربلاء (61هـ/ 680م) في حادثة كانت المسئولة عن البلورة النهائية لنشأة التشيع، فكان مقتله هو الحادثة التي شكلت العقيدة الشيعية بكامل صورتها، إذ تمخض عنها الإعلان الرسمي لعقيدة التشيع، فانطلق التشيع إلى طور الغليان، وأصبح التشيع عقيدة راسخة في نفوس الشيعة.

الثقافة بين البناء وتأجيج الصراعات

د. إدريس سلطان صالح
أستاذ مشارك بجامعة المنيا – مصر

تعني الثقافة في أبسط معانيها جميع السمات الروحية، والمادية، والفكرية، والعاطفية التي تميز مجتمعًا بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، وتشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات التي يؤمن بها.

وتتميز ثقافة أي مجتمع بالتجانس العام بين أفراده، لأنها تشتمل على السمات الأساسية المشتركة بين أفراد هذا المجتمع، مثل: اللغة، والتاريخ، والقيم، والقانون العام، والعادات والتقاليد المشتركة، وهي سمات ثقافية متأصلة في أفراد المجتمع، بكل فئاته وبيئاته، وتوجد داخل هذه الثقافة الواحدة المتجانسة ثقافات محلية متنوعة، وأحيانًا يطلق عليها ثقافات فرعية، وذلك نتيجة تنوع فئات المجتمع وبيئاته وأنشطته البشرية، مثل تنوع المهن والحرف كثقافة الأطباء وثقافة المهندسين وثقافة العمال، وتنوع البيئات الجغرافية كثقافة الريف وثقافة الحضر وثقافة البدو وثقافة السواحل، وتنوع القبائل والعشائر، وتنوع الأعراق والأجناس في بعض المجتمعات العربية كالعرب والتركمان والأكراد.

والحديث عن ثقافات فرعية داخل الثقافة الواحدة المتجانسة للمجتمع، لا يعني الحديث عن هويات فرعية لجماعات أو بيئات أو فئات بعينها، فهوية المجتمع واحدة، تكونت عبر تاريخه نتيجة تفاعل الإنسان مع الأرض عبر الزمن، وإنما داخل الهوية الثقافية الواحدة المتجانسة خصوصيات تميز بعض الناس في لهجتهم أو أزيائهم... إلخ.

تتجانس هذه الثقافات الفرعية مع الثقافة العامة للمجتمع في السمات والخصائص العامة، وتنصهر فيها دون انفصال، وتتميز بخصائص ثقافية تعبر عن أهلها، مثل لهجتهم، وأزيائهم، وطعامهم، وطرق احتفالاتهم ... إلخ. والأمثلة كثيرة، فنجد أهل الريف لهم أزياء ولهجة ومأكولات وطرق احتفالات تختلف عن الحضر والبادية، وذلك نتيجة تفاعلهم مع البيئة التي يعيشون فيها، والتي تأثروا بها وأثروا فيها.

وبرغم ما تتميز به هذه الثقافات الفرعية من خصوصيات تميزها عن غيرها من الثقافات الأخرى، إلا أنها تشترك معها في عموميات تشكل ثقافة المجتمع الواحد، فلا يوجد تعارض بينها، إذا تشكل هذه العموميات رابط لوحدتهم وتجانسهم تحت راية هوية ثقافية متجانسة.

وإذا كانت المجتمعات تركز على دعم عمومياتها الثقافية بوصفها العناصر الأساسية المشتركة بين كل فئاتها الاجتماعية أو الثقافية أو أقاليمها وبيئاتها، فإن العناية بالخصوصيات الثقافية المتنوعة داخل هذه المجتمعات لا يقل أهمية عن عمومياتها الثقافية، لأنها تمثل دعمًا أساسيًا للمواطنة الفعالة في أي مجتمع، خاصة مع أهمية البعد الثقافي في تشكيل هوية المجتمع وتنمية المواطنة لدى أفراده.

ولعل ما كتبه بريان تيرنر عن المواطنة وتفسيره للمواطنة على بعد المواطنة الثقافية، التي يرى أنها تعني التمكين الثقافي الذي يزيد من قدرة ثقافات البيئات المتنوعة على المشاركة الفعالة ضمن الثقافة الوطنية، يدعونا إلى التفكير في أهمية ثقافتنا وما بها من ثقافات وخصوصيات فرعية. خاصة بعد انتشار التخوف من السيطرة على الثقافات الفرعية، واستغلالها في حدوث صراعات مجتمعية بين فئات أو بيئات بعينها.

الخطورة هنا في تهميش ثقافة أو بيئة لها خصوصيات ثقافية بداعي خطورتها على المركب العام لثقافة المجتمع، أو تشكيلها تهديدًا أو عاملاً للتفكك والصراعات الداخلية، لأن ذلك التهميش سيشعر أصحاب هذه الثقافة أو البيئة بعدم أهميتهم في ثقافة المجتمع، وعدم الاعتراف بما يميزهم من خصوصيات ثقافية، مما يجعلهم لقمة سائغة لمن يريد استغلالهم وتأجيج مشاعر الكراهية والتعصب، ومن ثم يصبحون عاملاً للهدم وليس البناء.

والأمثلة كثيرة ومتنوعة على استغلال التنوعات الداخلية وما بها من ثقافات فرعية مهمشة في حدوث قلاقل ثقافية داخل المجتمعات، ولعل ما يحدث في العراق من تأجيج مشاعر العداء بين العرب والتركمان والأكراد، وما تشهده سوريا واليمن وليبيا من صراعات تزداد تأججًا بفعل التهميش والسعي للسيطرة.

ولذلك فإن جهود التنمية الثقافية الحقيقية، التي تسعى للحفاظ على ثقافتنا، وما توجهه من أخطار العولمة ومحاولات فرض نماذج ثقافية دخيلة قد تسبب طمسًا لهويتنا الثقافية، عليها أن تنظر للثقافات الفرعية بوصفها عنصر إثراء وقوة للثقافة العامة، لا عنصر تهديد أو خطر عليها.

العقل الحداثي والتحديث العقلي

د. ميلاد مفتاح الحراثي

كلية كلارك كولج جامعة كيمبريديج بريطانيا

يخلص النص الاسترسالي القادم قراءته بالقول إلى أهمية الارتكان إلى العقل صانع وجهة الإنسان، حيث مرتع الهدوء والسكينة. فالإنسان البدائي، والإنسان الأقدم، والإنسان الجديد حلقة واحدة من العقل، إلا أنهم لا يلتقون في سرعتهم، ولا في مكامن قوتهم، والعقل الحداثي حسم أمره في اختياره لكوكب المستقبل الدائم، حيث الأسرع الذي يجرُّ عربة المستقبل إليه. ولتسهيل التعامل مع النص الاسترسالي، وكيفية تفكيك شفراته الاصطلاحية، وتقريب مقاصده وتوضيح أغراضه.

هذه الإطلالة المستقبلية لا تتحدث عن عوائم الحاضر، ولا عن الماضي الذي يحتضنه العقل البشري الحالي، ولا تتحدث عن آيات الخالق لمخلوقاته، ولا تتحدث عن الإيمان بما هو كائن أو سوف يكون، ولا تتحدث عن الخالق والمخلوق، ولا هو ليس بنص في الانطولوجيا، أو علم الوجود، فتلك آيات لا مجال للعقل أن يُفرط فيها، لأنها كانت من أسباب بلوغه إلى مجده عنوان عقله... وأن العقل والإنسان، والسؤال، والعلم صنوان، لا يفرق بينهما إلا عندما تنتهي الحاجة إلى السؤال.

ويظل السؤال دائمًا صانع الحدث العقلي لدى الإنسان، لأن طوائف السؤال محدودة، وهي لا تتعدى: ماذا، ولماذا، وكيف، وتُعرف بالعائلة الأم لعالم السؤال، والعائلة الأخرى لعالم السؤال تشمل: وما هي، وما هو (أو الماهية) وكم، وهل، ومن، وأين، وغيرها، سوف تظل، أسئلة لماذا الإنسان ينسى، ويتذكر، ويفكر، ويتألم، ويكره ويحب، ويشعر، وكيفية استعماله لحواسه المختلفة من خلال برمجيات عقلية متناهية في الدقة، مجالات تساؤليه رحبة لعقل الإنسان الجديد، وآفاق جديدة في ساحات العلم والعقل الحداثي.

العقل الحداثي ليس إيديولوجيه

العقل الحداثي ليس عقيدة، ولا أيديولوجية، والبحثُ فيه لا يتعدى مستوى الأسئلة والقضايا، ومحاولة استجلائها من خلال رفع النقاب عن كل أشكال الثوابت والمتطلقات بنظرة عقلية ومعرفية، لأن موضوعه ليس بظاهرة مُوحدة المُتطلقات، بسبب افتقاره للمذهبية المُحكمة البنيان. وهناك أبعاد عديدة للعقل الحداثي، تأخذ عدة تمظهرات مختلفة، منها "الاتصال" ثم "الانفصال والتواصل إلا أنهُ في حركية تجديدية دائمة، ومن ثم فالعقل الحداثي عبارة عن اصطدام وتقاطع وصراع بين عقل الإنسان الأقدم والإنسان الجديد، ونحن هنا، علينا فهم طبيعة الصراع العقلي مع ذاتنا، بأنه صراع بين ثنائية التجديد والتقليد، ثنائية الماضي والحاضر، ثنائية الأقوى والأسرع، وثنائية الدولة والمجتمع، وهو ليس صراعًا اختياريًا، بقدر ما هو صراع يُجسد لنا كيفية جوهر الحياة، بمعنى كيف تكون عليه حياة الإنسان عمومًا، أو امتزاج الاثنين معًا، وكيف كل ذلك يتمظهر لنا؟!

العقل الحداثي لهُ بُعد لا نستطيع ملامسته ماديًا، ولكننا يمكن ملامسته من خلال قدرته على نقلنا من حالة إلى أخرى، ومن فضاء إلى فضاء في داخلنا وخارجنا، فهو يُبرهنُ من جانب على عبقرية الإنسان الجديد ومنجزاته، وتوظيفها بما يُحققُ نموهُ وتطورهُ، إلا أنهُ، في الوقت نفسه، تعمل إنجازاته على سلب حق صاحبها في التأمل، والانتظار لمعرفة فوائد تلك الإنجازات، وتفقيع رغباته والتمسك بإيجابياتها، ومدى ضررها على خصوصياته العقلية، من جانب آخر، فهو يُطوع الإنسان لغزوه، ويُرغمه عن وعي، أو بدون وعي، أو تبعية لناموسه المُتجه نحو التجديد الآتي من المستقبل، بحيث تُصبح مزايا الحاضر جزءًا من الماضي!

ومن هنا فإن العقل الحداثي عبارة عن حركة "اتصالية وتواصلية وانفصالية" في الوقت نفسه، بحيث كل قادم جديد وحديث يُولد من رحم العقل الحداثي للإنسان، فيسعى لتطويره وتحديثه ودمجه نسبيًا أو كليًا في ظل إمكانية التخلي عنهُ، والعقل الحداثي، أيضًا، عبارة عن قطيعة واعية ومُدركة للزمان والمكان رغبة في إعادة بناء عقل الإنسان الجديد، ومن هنا فإنه مفهوم هلامي مُركب، لكنهُ يُلامسنا في كياننا، من خلال الاتصال والتواصل، وحينًا من خلال الانفصال، وهو ليس بأيديولوجية "دوغماتية"، وبالعقل تتم عمليات إدراكه.

سؤال العقل الحداثي

سؤال العقل الحداثي يعني سؤال الإنسان وتطوره، فالعلوم المعاصرة، وثورتها المستمرة تُفيد بأنها علوم نسبية، وأن ثورة المعلوماتية والرقمية، الجينوماتية، والنانوية، أيضًا نسبية، ومن ثم فإن العقل الحداثي لابد له من أن يكون نسبيًا بين أعضاء مجتمع الإنسان الجديد، فإن أي تحولات تمس الإنسان عبر زمانه ومكانه في اتجاه التغيير تُرافقها سماتها وخصائصها المعرفية والمفاهيم والإبداعية، وكل أشكال التمثل المختلفة، ولقد كانت تلك من خصائص وسمات إنسان دولة ومجتمع أخاه الأقدم.

ولكن العقل الحداثي وثورته سوف تُعبر لنا عن ثورة العقل على عقله، التي يُفرزها تطور العلم، والتقنية والمعلوماتية، والرقمنة الجينوماتية، وثورة النانو-تكنولوجي، فالمعلوماتية الجينوماتية والنانو-تكنولوجي و"عصر ما بعد الكتابة"، وبزوغ عصر الكتابة باللمس، وعلوم الاتصال السمعي، والبصري، وعلوم العقل الهوائي، هو ما يعرف بتخليق المعرفة، أو تقديمها، أو الحصول عليها عن طريق اللمس، وعن بعد، بالإضافة إلى تغيير نظرته إلى ذاته التي أدت به إلى إعادة اكتشاف نفسه، واستخراج قواهُ، وإعادة نظرته إلى الوجود، وسؤال العقل الحداثي سوف يكون متجهًا إلى كل الأسئلة المتصلة بالعقل الحداثي، وسوف لن يترك أسئلته بدون إجابة، لأنه قد أنهى مراحل القطيعة العقلية، التي صنعها الإنسان الأقدم، بينه وبين عقله، ومع المستقبل.

وليس بإمكان العقل الحداثي تفسير الكون المادي والمعنوي بعقل ما قبل الطبيعة، بل حوّل العقل الحداثي عقل الإنسان الجديد من العالم اللامرئي إلى الواقع، هذا الواقع الجديد أسهمت فيه ثورة المعلوماتية والتقنية، حتى أصبح العلم نسبيًا، إلا أن كل ذلك أنتجهُ العقل الحداثي، ويظل المُبر في هذه التجاذبية في أن حالة العقل الحداثي مرحلية وانتقالية، ومفتوحة على كل الأسئلة، فهي صياغة كونية للعقل، على هيئة ظاهرة عقلية، Phonology فينولوجية، فرضتها رهانات ثورات المعلوماتية، الجينوماتية، والرقمنة، والنانو- تكنولوجي.

فالعقل الحداثي يُرغم على شق الطريق عبر التراكم لكل ما يُنتجه، وفي توجه اللاإرادي، ومد جنوني يغذيه الإنسان الجديد، ويُقدم لهُ إكراهات تُطوقهُ، وتُطوق وجوده، ليس ذلك فقط، ولكن يُلزمهُ بالتفاعل معه برغم إرادته، من منظور آخر، فالعقل الحداثي عبارة عن ممارسة لقوة الانتشار العقلاني عبر المكان والزمان، مخترقًا كل ما هو تقليدي، وتراثي غير قابل للانتقال إلى عربة المستقبل، والالتحاق بها.

العقل الحداثي وحضارة القلق السياسي

للعقل الحداثي موجات عرفها تاريخ العقل الإنساني، وهي سارية المفعول، وهذه الموجات لا تخضع لأي تشخيص معرفي، أو ثقافي، أو حتى مفاهيمي، وإمكانية وصفها بداية ونهاية، لأنها تستمدُ مشروعها من الحتمية العقلانية، فهي موجات عقلانية تعتمدُ على إحداث الصدمات المتوالية، وتقول لنا عدم الاستكانة لما نحن فيه، وما نحن عليه الآن، فهي طاردة لكل ما هو غير قابل للعقل، إنها حضارة القلق السياسي، فهي تجعلنا نعيش القلق دائمًا حول مصيرنا ومتى البداية، ومتى النهاية، ومتى الاستقرار، ويبدأ السؤال تلو السؤال.

العقل الحداثي يعتمد على كيفية صُنع حضارة القلق، بمعنى كيف يكون الإنسان مستعدًا باستمرار لفهم ذاته ومحيطه، ولأنه يستهدف خصوصياته الثقافية، والجينية، والغرائزية، فتتحول إلى نزعات عقلية جديدة، تقودهُ من جديد لتفكيك خصوصياته المختلفة بحثًا عن أُخرى أكثر منفعةً لعلها تُمكنهُ من تجاوز ظرفية بنيوية سببها تطور العقل، أو بفعل تأثيرات نظرية التعطيل العقلي.

مثلاً، حضارة القلق السياسي سببها تناقضات الحوار والاختلاف بين أعضاء مجتمع الإنسان الأقدم، لأن خصوصياتها تعتمدُ على الصراع، فالصراع بين الحتمية العقلية والمستقبل ليس اختياريًا، إنهُ صراع مفتوح، فهو صراع بين أجيال مجتمع ودولة الأقدم والإنسان الجديد، وهو لا يستثني أحدًا، لعل ذلك تعزز من خلال فهمنا من أن كل مرحلة تحولية، أو انتقالية مجتمعية تحتاج إلى الدخول في مخاضات بين عقولها، فالعقل الحداثي يُجبر الإنسان دائمًا على إثارة الأسئلة المستجدة، لاستشراف المستقبل، لصنع حضارة القلق، ومن هنا لا بد للإنسان ومجتمعاته أن يتعرض لغزوات العقل الحداثي، كل يوم، بل كل ثانية، لأنه يحاول أن يُقلقنا في كيفية التعامل مع

> العقل الحداثي لهُ بُعد لا نستطيع ملامسته ماديًا، ولكننا يمكن ملامسته من خلال قدرته على نقلنا من حالة إلى أخرى، ومن فضاء إلى فضاء في داخلنا وخارجنا، فهو يُبرهنُ من جانب على عبقرية الإنسان الجديد ومنجزاته

> للعقل الحداثي موجات عرفها تاريخ العقل الإنساني، وهي سارية المفعول، وهذه الموجات لا تخضع لأي تشخيص معرفي، أو ثقافي، أو حتى مفاهيمي، وإمكانية وصفها بداية ونهاية، لانها تستمدُ مشروعها من الحتمية العقلانية، فهي موجات عقلانية تعتمدُ على إحداث الصدمات المتوالية

> حدود المستقبل، بمعنى كيفية ترتيب العلاقة بين قيم الإنسان الأقدم والإنسان الجديد، وكيفية ترتيب بيت عائلة العقل الحداثي مع دولة ومجتمع الإنسان الأقدم؟ فالغرب قبل أن يصنع حداثته، وتأسيس عقله الحداثي، المجتمع هناك سبق في إنشاء دولته وأسس لسؤال السلطة والهوية أولاً، ثم تحول إلى سؤال العقل الحداثي وصياغة توجهها، بعد أن أسس لمنظومة عقله الحداثي، وشارك المستقبل في صنع وتعديل عقله الحالي

الزمن والسرعة لاستدعاء المستقبل، وكيفية التعامل مع التجديد ومعانيه، وإذا ذهبنا إلى مظاهره ودلالاته، وجدناه فعلاً أنه يُعبر عن قضايانا، وبهذه المعاني فإن العقل الحداثي عبارة عن معادلة عقلية تشير إلى كيفية صنع المسافة العقلانية، لصنع الإنسان العقلاني الذي يختزل الماضي والحاضر للوصول إلى المستقبل[1].

قضايا في مفاهيمية العقل الحداثي[2]

القضية الأولى[3]: أن العقل الحداثي يكمن في التركيز على العوالم الطبيعية المادية دون غيرها من القضايا المعنوية والروحية، بمعنى التركيز على المحسوس المادي، ولذلك انصرف العقل الحداثي إليه، وبعلومه وتقنياته، ومن ثم حقق رغباته المادية في تجاهلية تامة للشق الروحي، فهل العقل الحداثي مثلاً سوف يمدّنا بأسباب التوازن النفسي، والسعادة المعنوية والروحية؟

لأن السعادة المنشودة في زمننا الحاضر تستدعي التعامل مع العالم المادي، من خلال الصراع مع الذات والعقل والطبيعة معًا، لاستكشاف القانون لتحقيق السعادة، لأن العقل الحداثي، ومشروعه الإطلاقي المتحرر من القيود، يُعطي الأولوية للقيم الأرضية الدنيوية عن الأخروية، ومن ثم فهو يُحول اهتمام الإنسان من الاهتمام الروحي إلى الاهتمام بمنافع الكون المادية، وبذلك وقع عقل الإنسان الأقدم في استشكال مع عناصر ومكونات العقل الحداثي للإنسان الجديد، من خلال تصادم عقله الروحي مع عقله المادي.

القضية الثانية[4]: يعد العقل الحداثي أن إنسانه الجديد جوهر الوجود، وهو معيار الأشياء، ومن ثم هو الغاية والوسيلة، فهو يهدف إلى تحرير الإنسان من كوابح نفسه ومحيطه، لأنه صانع التطور عبر عقله، ويستمر العقل الحداثي في تمجيد الإنسان، فهو القوي بعقلانيته لا "بمعتقداته وأمنياته الروحية الخالدة"، "فالدين جزء من التراث والتقليد" وهو يخضع أيضًا لمسلمات ومختبرات العقل الحداثي.

القضية الثالثة[5]: ليس هناك مجال للإيمان إلا بالعقل، فالإنسان عنوانًا مجده العقل، وليس التراث والقيم الروحية، لأنه بفعل العقل الحداثي قد داس على المنهج الاستدلالي واستعماله لمنهج الاستقراء العقلاني لتحقيق محاولاته لاستدعاء المستقبل إلى حاضره، فهو لن يعطي الأهمية لأي تشكيلات إنسانية أخرى، مثل الأسرة والعائلة والعشيرة والقبيلة والمجتمع والطائفة أو النخبة، يُمجد الفردانية على حساب الجمعوية، وهو يفصلُ بين القيم والواقع من أجل الجمع بينهما مستقبلاً.

القضية الرابعة[6]: العقل الحداثي سوف يسعى فيما يسعى إلى تطويق فلسفة الصراع بين أبناء مجتمعاته الجديد، والعمل على إيجاد الصراع مرة أخرى مع عقله، بمعنى كيف ينظر إلى نفسه ومحيطه؟ وكيف ينظر إلى الآخر؟ وكيف يختار؟ وكيف يتعامل مع المد الجنوني اللامحدود واللامتناهي لثورة العلم، وعلم الجينوماتية، والعلوم النانوية، وفجوة العقل الرقمي، والعلوم الجذعية، التي يحدثها العقل الحداثي الجديد؟ وكيف تتم عملية التسابق مع الذات من خلال إقصاء الصراع مع الآخر؟ إنه العقل الحداثي الذي ينتج حضارة القلق الإنساني.

القضية الخامسة[7]: حدود المستقبل، بمعنى كيفية ترتيب العلاقة بين قيم الإنسان الأقدم والإنسان الجديد، وكيفية ترتيب بيت عائلة العقل الحداثي مع دولة ومجتمع الإنسان الأقدم؟ فالغرب قبل أن يصنع حداثته، وتأسيس عقله الحداثي، المجتمع هناك سبق في إنشاء دولته وأسس لسؤال السلطة والهوية أولاً، ثم تحول إلى سؤال العقل الحداثي وصياغة توجهها، بعد أن أسس لمنظومة عقله الحداثي، وشارك المستقبل في صنع وتعديل عقله الحالي، فحدد بذلك حدود المستقبل بأنه مستقبل لانهائي، خطوطه مستقيمة غير قابلة للانكسار، إلا بفعل عقله الحداثي، ولم يحوله إلى توجه صراعي مع ذاته، بمعنى مؤسسة الدولة، أو سؤال السلطة، والحكم، ومؤسسة المجتمع، لأن خياره كان في إيجاد مجتمعه أولاً، وفي حالة الإنسان الأقدم تحول مشروع العقل الحداثي مشروع إلى مشروع أزمة وتأزم حول أسئلة السلطة والدولة والمجتمع من خلال نداءات عقله الماضوي، وبآليات الأنا السياسي والنخبوي والطائفي والقبلي والأنا الديني، وثقافة الكاريزما في مقابل الآخر.

من هناك سوف لا ندري من الذي سوف يجيب على أسئلة تلك القضايا، وكيفية إعادة حل وتفكيك شفرات ذلك العقل، وكيفية اكتشاف الجينات، والشفرات المسئولة عن نظرية التعطيل العقلي لديه، وكيف يكون قادرًا على إحالة تلك القضايا إلى غرفة الإنعاش العقلي التي سوف ينشئها عقله الحداثي لتفكيك أسئلتها، وعناوينها، وإعادة برمجة الصالح والمفيد، واستبعاد الضار منها.

أخيرًا، إن أقصى ما طمحت إليه هذه النصوص هو ضرورة الانتباه إلى حتمية انتقال عقل الإنسان الأقدم إلى مرحلة الحتمية العقلية، من طور التردد في استلهام مضامين النهضة والتقدم، ومغادرة نظريات التعطيل العقلي إلى مرحلة الفعل العقلي الإيجابي، ومن مرحلة الاستهلاك المغاير للعقل، ومن هوة الاستهلاك والاجترار المعرفي، واستيراده، وجهل إسراره إلى مجال إنتاجها وتوطينها مدخلاً إلى عالم العقل الحداثي، بمعنى إعادة اكتشاف العقل، ومحاولة بناء جسور التواصل معه، وعدم منعه من سفرياته الدائمة إلى المستقبل، أنها مرحلة توطين العقل الحداثي، المفقودة لدى مجتمعات الإنسان الأقدم، إن مجتمع ثقافية العقل الحداثي المعرفي، الذي يتوجب قيامه، لن يكون بديلاً مقنعًا لأجيال العقل الحداثي الرابع القادم إذا لم ينطلق من رحم عقلهم الحداثي.

ونخلص ونقول: إن العقل الحداثي يحتاج إلى قضيان تتناسب مع عربات المستقبل وعوالمه، لأنه سوف ينتهي من ألم النسيان، وألم الآلام، وألم الندم، والسرح، والخوف من نفسه، والخوف على نفسه، والخوف من الآخر، وألم السؤال، ليس ذلك فقط ولكن الفصل بين أزمة مجتمعات الإنسان الأقدم، وأزمة واقعه العقلي المُكبل لسفره نحو المستقبل، باعتبار إن أزمة الإنسان الأقدم، وليدة صراعه مع واقعه وهويته ونظامه البنائي الداخلي، وعوامل خارجية وداخلية معًا في محيط منظومة عقله الغير المكتشفة بعد، ولفك الاشتباك بين الأزمتين، بين الأقدم والإنسان الجديد، يتوجب حضور عقل حداثي قادر على تفكيك رموز أزمة العالمين، الأقدم والجديد، لإعطاء الدور المسئولية إلى العقل الحداثي، بعيدًا عن ثقافة مجتمعات الإنسان الأقدم، المشوهة لفقدانها لمنوال وانكسار اتجاهات بوصلتها العقلية.

هذه كانت الإطلالة الإسترسالية المستقبلية، التي لم تتحدث عن عوالم الحاضر، ولم تتحدث عن الماضي، الذي يحتضنه العقل البشري الحالي، ولم تتحدث عن الإيمان بما هو كائن، أو بما سوف يكون، ولم تتحدث عن الخالق والمخلوق ومخلوقاته، فتلك آيات لا مجال للعقل أن يُفرطقيها، لأنها كانت من أسباب بلوغه إلى مجده عنوان عقله، وأن العقل والإنسان، والسؤال، والعلم صنوان، لا يفرق بينهما إلا عندما تنتهي الحاجة إلى السؤال، ولكن كيف سوف يتم ذلك، ومتى الأوان؟

الهوامش

1 – لقد فشل الإنسان الأقدم عمومًا في أن يصنع أو يمُد أو يبدع إنسان شحينه، لكي يصنع بسيوء شحينه ونموه، والتي كانت من أهم انعكاساته، حيث فشل في صنع المسافة النموية لصنع المسافة الديمقراطية، والإنسان الجديد سوف يعمل على صنع المسافة العقلية لصنع الإنسان العقلاني

2 – النص الاسترسالي حاول أن يقدم، على ما يبدو، خمس قضايا استرسالية موجهة إلى عقل الإنسان الأقدم والإنسان الجديد من أجل أن يحسم العقل الحداثي الجديد أمره في رغبته في التوجه نحو عوالم مستقبله.

3 – القضية الأولى متصلة بأهمية الإجابة على أيهما أقدر على تجاوز حالة التصادم بين العقل الروحي والعقل المادي لدى كل من الإنسان الأقدم والجديد.

4 – القضية الثانية تطرح سؤال كيفية إمكانية إحداث عمليات التلاقح بين التراث والعلم، وصولاً للسعادة الكاملة للإنسان؟

5 – تطرح القضية الثالثة مسألة في غاية الخطورة من حيث مدى استعداد عقل الإنسان الأقدم أن يجعل القيم والتراث في خدمة عقله وإطلاقه، وعدم تقييده، أو الفصل بينهما للانتقال مستقبلاً؟

6 – تطرح القضية الرابعة مسألة كيف تتم عملية التسابق مع الذات من خلال إقصاء الصراع مع الأخر؟ وإعادة فكرة الصراع إلى حيث منشئها وهو العقل، ليستعمله في اكتشافاته المستقبلية.

7 – تطرح القضية الخامسة مسألة أيهما الأول أولاً؟ الدولة ومجتمعها، أم مجتمعات الإنسان، ومن هو المسئول عن تخليق الأول للثاني، أو الثاني للأول؟

ملامح الشعر الإيكولوجي في الجزائر

د. دليلة مكسح

أستاذة جامعية – جامعة الحاج لخضر – باتنة – الجزائر

تستند المقاربة الإيكولوجية على الفكر الإيكولوجي النابع من علم الإيكولوجيا (علم التبيؤ)، الذي يهتم بدراسة العلاقات القائمة بين الكائنات، ضمن منظومتها البيئية الخاصة[1]، ولأن الإيكولوجيا تهتم بدراسة العلاقات ضمن مستويات، وهي: المستوى المادي، والمستوى الحي، ومستوى الإنسان[2]؛ فقد نتج عنها حركات متنوعة من بينها الإيكولوجيا العميقة، والاجتماعية، والثقافية، والنسوية، وعلم النفس الإيكولوجي، حيث تتميز كل حركة بتوجه قيمي خاص، فالإيكولوجيا العميقة مثلاً تتأسس على معيار تحقيق الذات، الذي يشير إلى الطبيعة كلها[3]، والاجتماعية تهتم بالتوازن الحيوي، وتحديد التغيرات التي تؤثر في علاقة السكان بالأرض[4]، وتركز الإيكولوجيا الثقافية على أن البيئة الطبيعية والنشاط الإنساني بينهما عامل وسيط هو النمط الثقافي[5]، والجامع بين هذه الحركات هو المبدأ الإيكولوجي الذي يبحث في السلوك البشري عبر مبادئ تهتم بالبعد الحيوي، والدافعية إلى السلوك، والثقافة الرمزية[6]، ومن داخل هذه الحركات برزت الفلسفة البيئية (الإيكولوجية)، لتدارك الأزمة البيئية التي تهدد الوجود الإنساني[7]، فشكلتْ تصوراتها من مجموع الآراء التي تقدمها الحركات الإيكولوجية، خاصة الحركة العميقة التي أرسى دعائمها آرني نيس Arne Naess، الذي يؤمن بأن بعض القيم ليست مشتقة من البشر، بل من الطبيعة في حد ذاتها[8]، وهناك عدد من الآراء الصادرة من علماء اجتماع ونفس ودارسي أدب وأنثروبولوجيا.. تجد لها صدى ضمن هذه الفلسفة، التي تستوعب مختلف الآراء، وتجمع بين مقولات متعارضة، فمثلاً آرني نيس يبرز أهمية المنطلق الفلسفي والديني في تغيير سلوك البشرية[9] نحو الطبيعة، أما مايكل زيمرمان Zimmerman Michael فيركز على دور الذات في تحقيق السلام الكوني؛ لأنها إذا لم تؤمن بقيمة الطبيعة، فإنه لا يمكنها تحقيق تكافل حقيقي، ولن يكون للدين والفلسفة أي تأثير عليها[10]، ولأن هذه الفلسفة تهدف إلى تغيير سلوك الإنسان تجاه الطبيعة، فهي تسعى للتغلغل ضمن مختلف المقولات، التي يمكن أن تكون واسطتها نحو الإنسان[11]، فتستعين بالأديان والثقافات الأخلاقية، خاصة حول مفاهيم القوامة، وتسخير المعرفة لتهذيب النفس)[12]، واستناد الفلسفة البيئية على البعد الأخلاقي، نابع من إيمان الإيكولوجيين بأن أزمة البيئة هي في عمقها أزمة أخلاقية[13]، لذلك لا يكفي إدراك مشكلاتها، بل لابد من إعادة تأسيس أخلاقيات جديدة، فالسكوت على التقهقر البيئي يُعَدُّ جريمة، والحل هو إعادةُ توجيه الإنسان المعاصر، واستبدال وعيه عبر جهود الفلسفة البيئية، التي يمكنها دراسة المشكلات المشتركة بين الفلسفة والبيئة، من بينها علاقة الإنسان بالمكان الذي يحيا فيه[14].

إن الأفكار والمبادئ التي كَوَّنتْها الفلسفة البيئية، تُمثلُ مهاد النقد الإيكولوجي الذي بدأتْ حركته في السبعينيات من القرن الماضي على يد آرني نيس، حينما نشر مقالات حول حقوق الحيوان[15]، والبعض يرجعه إلى حقبة الستينيات حينما انتشرت أفكاره في كتابات هنري ديفيد ثورو، وجون موير، وروبنسون جيفرس، وألدو ليوبولد، وألدس هكسلي[16]، ولأن هذا النقد ينفتح على مقولات الفلسفة البيئية، وبقية الحركات الإيكولوجية، فإنه يطرح قضايا متنوعة ذات أبعاد معرفية وثقافية وسياسية تصب كلها في اتجاه واحد، هو الاهتمام بالبيئة الطبيعية، عبر ترويج مجموعة من المبادئ، من بينها اهتمامه بقضية الحقوق والواجبات/ تنمية الضمير البيئي/تنمية

الشاعر عثمان لوصيف

"إن الأفكار والمبادئ التي كوّنتْها الفلسفة البيئية، تُمثّل مهاد النقد الإيكولوجي الذي بدأتْ حركته في السبعينيات من القرن الماضي على يد آرني نيس، حينما نشر مقالات حول حقوق الحيوان، والبعض يرجعه إلى حقبة الستينيات حينما انتشرت أفكاره في كتابات هنري ديفيد ثورو، وجون موير، وروبنسون جيفرس، وألدو ليوبولد، وألدرس هكسلي"

"إن الشاعر عثمان لوصيف يمثل في حدود علمنا الاستثناء الوحيد بين مجموع الشعراء الجزائريين، من حيث التفاته إلى العالم الطبيعي، عبر رصد مشكلاته في الواقع المعيش، وبرغم أنه سلك مسلك بقية الشعراء بجعل الطبيعة ملاذًا ومهربًا"

الاتجاهات والقيم الإيجابية نحو حماية البيئة/تنمية الذوق الجمالي تجاه البيئة/تنمية رؤى مستقبلية للآثار البيئية على الأخلاق[17]. والمبادئ التي يتأسس عليها النقد الإيكولوجي تحيل إلى منظور خاص تجاه البيئة عامة، وإن بدا اهتمامها بالبيئة الطبيعية، فهي في عمقها تشير إلى الوجود البشري، فتسعى للاهتمام به والسير نحو مسار سليم، يكفل له حياة متوازنة قائمة على مبادئ أخلاقية إيجابية، ولأن الشعر هو وسيلة من وسائل التفاعل وتحقيق الوجود، فإنه من حيث التصور النقدي الإيكولوجي، خاضع لضرورة الانخراط في سبيل تصحيح مسار البشرية، عبر إعادة بلورة تصوراتها تجاه الطبيعة، تلك التصورات إنْ تحققت على مستوى الواقع، كفلت للبشرية حسبها حياة مستقرة؛ لأن الذات المتصالحة مع الطبيعة، هي حتما ذاتٌ تتصالح مع غيرها من بني البشر، وهو ما يمثل الهدف العميق للإيكولوجيا.

إن الشاعر عثمان لوصيف يمثل في حدود علمنا الاستثناء الوحيد بين مجموع الشعراء الجزائريين، من حيث التفاته إلى العالم الطبيعي، عبر رصد مشكلاته في الواقع المعيش، ورغم أنه سلك مسلك بقية الشعراء بجعل الطبيعة ملاذًا ومهربًا، إلا أنه سعى إلى التماهي معها عبر تفعيل وعيه التأملي، الذي يُمكّن حسب التوجه الإيكولوجي من الشعور بالذاتية[18]، عبر إدراك ماهية الطبيعة وقيمتها:

تحتويني السبائخ

ترحل بي في الحقول المديدة للقطن

أتمدد في العشب

أغمض عينيّ من نشوة

ثم أصحو على زخة من طنين

أرى النحل يسبح في الضوء

مغتسلًا بندى الخلجات القويّة[19]

إن إدراك قيمة الذات الإنسانية عبر وعيها التأملي للطبيعة، نابع من حقيقة الإنسان الذي تراه الإيكولوجيا موجودًا طبيعيًا مقيمًا في عوالم متعددة، وهو في أصله مُتعضّ بيولوجي يختلف عن الكائنات بحمله لنور اجتماعي[20]، ولأن وجوده مرتبط بوجود الطبيعة، فعلى الشعر الالتفات إلى هذا الجانب بعمق عبر التأمل، والتساؤل الذي يمنح للوعي القدرة على الانفتاح.

يقول عثمان لوصيف، وهو يمارس التأمل عبر السؤال الذي يقوده إلى فهم ما حوله، ثم فهم ذاته في وجودها:

آه! من صاغ غيما من الماء؟

من صاغ ماء من الغيم؟

من فض ختم الرياح اللواقح

من حرك الملكوت العميق

وكسا الأرض فيروزجًا وعقيق[21]

إن هذا التماهي مع الطبيعة يجعل الذات تتجاوز غاياتها من بحث عن الملاذ، وتحقيق المنفعة الشخصية، إلى فهم ذاتها، ومعرفة أسرارها وقيمها؛ لأن الوعي التأملي يقودها لكي تدرك أنها ترى وتعرف وتشعر[22]:

روح أنا والكون روحُ

يا نحلة طنانة إني أسيحُ

الشمس نبع والنجوم زنابق

والغيم خُبّازٌ وشيحُ

وأنا.. أنا جرس يسافر في الدنى

يلج السراب مفجرًا أمطاره

أهفو مع النسمات يلهبني الهوى

والسهل يتبعني.. وتتبعني السفوحُ[23]

إن فهم الذات الشاعرة لذاتها من خلال تجاوزها لأطر الوعي السائد نحو الطبيعة، يجعلها تتجاوز عملية الفهم إلى عملية تفعيل الفهم، عبر التحرك نحو أداء دور فعّال؛ لأن إدراك أهمية الطبيعة يتطلب من الذات الإسهام في الحفاظ عليها، ويُلزمها ذلك أن تكون متصفة مع ذاتها، وكونها متعاملة معه بوعي متسامح ومتكافل، وهذا ما أظهره الشاعر عثمان لوصيف حينما عبّر عن قيم إيكولوجية ترتبط بتلطيف قيم التنافس بالتعاون والتسامح، وقبول التنوع، وتحقيق ممارسات للتكيف تكون متناغمة مع الوجود الطبيعي، التي حتما تقود إلى تناغم بين بني البشر[24]:

شعري كتابات الطيور على المدى

وقوافل الغابات يحنوها الرجاءُ

الغاب بحر آخر

لكنه من غير أعماق تحن

ولا سماوات ترن

ولا مرايا تشرق

الغاب ظل يغرق

وعليّ أن ألج الظلال عليّ ألِدُ الرؤى[25]

إن رؤية الشاعر نابعة من حسه الإيكولوجي، الذي جعله يدرك أن الحياة لا تكتمل إلا بالالتفات إلى الطبيعة في وجودها، ومهمة الإنسان حسب رؤية الشاعر، التي تتطابق مع التوجه الإيكولوجي العميق، اكتشاف الأبعاد الأوسع لوجوده الخاص في سياق المجتمع البشري والطبيعي، وعليه تجاوز مفهوم أن قيمة الوجود البشري تتعزز ببخس قيمة الطبيعة؛ لأن ذلك مجرد وهم[26]، والإيمان به يهدد الطبيعة والإنسان، لذلك يدافع الشاعر عثمان لوصيف عن الطبيعة، ويلفت إلى قيمها:

للأرض قلب مثل القلب البشري

التراب كيمياء النار الأولى

ورمادها العتيق

الجبال ثآليل الأرض

والأنهار جراحاتها النازفة

عجبا! ها هي الأرض

تعج بديناصورات الحديد

والزواحف المعدنية

لا فرق بين غابة الخشب

وغابة الإسمنت

كلتاهما تعجان بالوحوش

تلطفوا.. لا تجرحوا الوردة

فهي روح الطبيعة

تصرخ الشجرة:

ارفع منشارك عن خاصرتي

أيها الآدمي الخائن

يا سفاك الدماء![27]

لقد أشار الشاعر إلى الإنسان من خلال سلوكه الذي يتسم بالعنف، والذي يقوده إلى إلحاق الضرر بذاته وبغيره؛ والالتفات إلى الأذى اللاحق بالكائنات، وبالمنظومات البيئية، قاد الشاعر إلى تلمس بعض المظاهر المعاصرة في التعامل مع مكونات الطبيعة، والتي تُعدُّ فعلا جماليًا لدى البعض، فعارضها الشاعر بأن كشف زيفها، وأشار إلى ضررها، وهذا الالتفات هو في عمقه إدانة للسلوك البشري، ودعوة غير مباشرة إلى تغيير طريقة وعي الإنسان بالأشياء من حوله:

روبوطات تملأ شوارع المدينة

وهي ترتع في خيلاء

نباتات لا نسغ فيها

لا تزال سجينة وراء واجهات المتاجر

تحالف الإسمنت مع الإسفلت

واكتسحا سهلًا خصيبًا كان هنا!

أين مدى أخضر

كنت من هذه الشرفة العالية

أسرح فيه ببصري

كلما داهمني اكتئاب؟

أسماك باهتة

عبثًا تحاول الانفلات

من الأحواض الزجاجية المغلقة

ثعلب يطل من وراء الواجهة

أنيابه بارزة لكنه لا يعض

من يتحرش به

عند شواطئ البحر

نوارس بيضاء

غرقت في بركة زيت أسود

عنزة حبلى

تلوك بين أسنانها

كيسًا مهترئًا من النيلون[28]

إن الشاعر يلفت إلى ظاهرة مهمة حسب الفكر الإيكولوجي العميق، وهي ظاهرة اختلال الوعي البشري نتيجة سلوكه المنفلت اتجاه الطبيعة، والذي قاد الإنسان إلى تشكيل تصورات مغلوطة نحو ذاته والآخرين، وحاد بذوقه الجمالي عن السبيل الصحيح، فصار العنف وقتل الكائنات عملية فنية وجمالية، وهي في عمقها استئصال لمظاهر الحياة المتنوعة من حوله، والتي باختلالها سيحصل له الضرر.

إن هذه الرؤى ذات البعد الأخلاقي، نابعة من وعي عميق التفت إلى اختلال القيم في الواقع البشري، والذي أدى إلى الإضرار بالطبيعة، فغياب قيم المحبة، والتعاون، والتضحية في البيئة البشرية، انتقل أثره إلى البيئة الطبيعية، التي تعامل معها الإنسان بوحشية، وأخضعها لسيطرته[29] متجاوزًا القيم الأخلاقية الخالدة، لذلك كل دعوة للمحبة والسلام بين البشر لابد أن تُكلّل بدعوة مثيلة نحو الطبيعة، حتى لا يكون هناك انفصام داخلي، يجعل الإنسان رهين تصورين متناقضين، وهما تفعيل قيم الخير بين الناس، وتجاوزها وإهمالها في أثناء التوجه نحو الطبيعة:

أيها الأجلاف.. الحمقى.. الرعاع

رفقًا بالوردة!

شجرة واحدة كافية لتلقننا مبادئ الأخلاق

تقول الأرض

رفقًا بأعصابي يا صانعي الدمار

أين الدلتا الخصبة التي كانت هنا؟

أكلتها كتل ضخمة من الإسمنت!

منشار صغير مسنن

أكل الغابة بأكملها![30]

إن البعد الإيكولوجي في الشعر هو بعد أخلاقي، فالإيكولوجيا تؤمن بدور الدين المهم في هذا الجانب[31]، لذلك يصبح الاستناد على مقومات الدين والإرث الثقافي والفكري الملتفت لقيمة الطبيعة في تشكيل البعد الإيكولوجي داخل الشعر أمرًا ملحًّا؛ لأنه يعمق من وظيفته التي تخرج من نطاق البيئة البشرية إلى البيئة الطبيعية عبر ترويج قيم التآلف والتكافل والتسامح.

الهوامش:

1 - إيان ج. سيمونز: البيئة والإنسان عبر العصور، تر: السيد محمد عثمان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 222، يونيو1997، ص 229 .
2 - مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، تر: معين رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2006 ، ص 08 .
3 - المرجع نفسه: ص243.
4 - السيد عبدالعاطي السيد: الأيكولوجيا الاجتماعية (مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997، ص 206، 215 .
5 - C.d Ford, Habitat Economy and Society a Geographical introduction to Ethnology Harcourt New York 1934 p.500.
6 - السيد عبدالعاطي السيد: الأيكولوجيا الاجتماعية، ص 379 .
7 - مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، ص09 .
8 - إيان ج. سيمونز: البيئة والإنسان عبر العصور، ص 227 .
9 - مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية ص 284 .
10 - المرجع نفسه: ص 286 .
11 - رجاء وحيد دويدري: البيئة، مفهومها العلمي ومعمقها الفكري التراثي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 429.
12 - هنريك سكوليموفسكي: ما هي الفلسفة الإيكولوجية، تر: معين رومية، 2007 ،www.maaber.com
13 - جون . ب. ديكنسون : العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث، تر: شعبة الترجمة باليونسكو، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل1987، ص 204 .
14 - Arne Naess, Ecology, community and life style, trans by David Rothenberg, Cambridge university press, 1987, pp.23.36
15 - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007 ، ص 336.
16 - مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية ص 233.
17 - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ص 334، 338 .
18 - إرفين لازلو: الرؤية المنظوماتية للعالم (نظرة كلانية إلى عصرنا)، تر: معين رومية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011، ص 92 ، 93 .
19 - عثمان لوصيف: زنجبيل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص 50، 51.
20 - إرفين لازلو: الرؤية المنظوماتية للعالم، ص 81 .
21 - عثمان لوصيف: زنجبيل، ص 52 .
22 - إرفين لازلو: الرؤية المنظوماتية للعالم ص 93 .
23 - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، 2008، ص 22، 23
24 - إرفين لازلو: الرؤية المنظوماتية للعالم ص 21 .
25 - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء ص 30، 50 .
26 - مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية ص 254 .
27 - عثمان لوصيف: إشارات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص 33... ص 40 .
28 - عثمان لوصيف: إشارات، ص 76... ص 79 .
29 - Arne Naess, Ecology community and life style, trans by David Rothenberg, Cambridge university press, 1987, p.23.
30 - عثمان لوصيف: إشارات، ص100 ، 101 .
31 - هنريك سكوليموفسكي: ما هي الفلسفة الإيكولوجية، 2007 ،www.maaber.com

متعة الراوي والرواية والقارئ

بقلم: عماد أحمد العالم

الرياض

@emadelalem

انهيت حديثًا وبعد طول تردد قراءة رائعة فيكتور هوجو "البؤساء"، التي رغم شهرتها التي تعدت الحدود وترجمتها لعشرات اللغات وطباعة ملايين النسخ منها وتمثيلها بالعديد من الأفلام والمسرحيات والمسلسلات التي استوحت منها النص؛ إلا أنني وبإرادة عربية متأصلة بقيت من حزب الممانعة والمعارضة، رافضًا أن أقتني هذه الرواية لأقرأها. لا أخفي عليكم أن هذا التجاهل الذي حرمت نفسي بسببه من المتعة اللامتناهية التي شعرت بها بعد قراءتي لها؛ كان بعد أن تعرضت لتلك اللوثة التي طالما خوفتني منها وحذرتني من كم النكد والحزن والتعاسة بها على لسان كل من توارث لمسامعهم، وبما يتوافق مع فكر الكثير ممن يرون في الرواية والقصة فقط "النهايات السعيدة"، التي غالبًا ما يكون فيها الحال بالنهاية تتويجًا لحكاية حب أو كفاح تنتهي وفق ما يتخيله القارئ الساعي، لأن يضع يده على خده بعد انتهائه منها، لينعم بنوم سعيد والابتسامة مزروعةٌ على وجهه. فهو الذي طالما أيقن أن قوى الخير ستنتصر على الشر، ويعم السلام، وتسود المحبة والوئام!

نزار قباني وبقريحته الشعرية وبفطنته الغريزية استدرك باكرًا حالة النشوة، التي تتشكل منها رغبات القارئ والمستمع والمشاهد العربي، فكان أن وصفها بقوله: الحب ليس روايةً شرقيةً بختامها يتزوج الأبطال!

بالفعل، فلو تابعنا عددًا من الأفلام السينمائية العربية لوجدناها موغلة في هذا النوع من النهايات، التي تتفق مع القول: "هذا ما يطلبه المتفرجون"، حتى إنهم تحدوا التاريخ، وتوروه حين زوجوا عبلة لعنتر في أحد تلك الأفلام الموغلة في السفاهة واستصغار عقل المشاهد، الذي لا يرغب أن يترك دار العرض وقتها، إلا وهو غير نادم على ما دفعه لأجل مشاهدة فيلم سينمائي، استمتع فيه بالرقص والغناء ونهايةٍ كما أرادها أن تكون!

عودة لتلك المشاعر التي تعترينا حين تنتقل في قراءتنا لأي عملٍ أدبي من مرحلة القراءة للقراءة؛ لمرحلة التوهان الإنساني والفكر والتأمل والنقد والسعي لمعرفة خفايا الكلمات والجمل والمواقف، واستنباط كينونة الأمور وحقيقتها المبطنة لا الظاهرة فقط، فتلك الغاية الأسمى والفائدة الأعظم من كونك قارئ تمت بينك وبين الكتاب – أيًا كان ما يتطرق إليه – تلك العلاقة الأقرب للزواج الكاثوليكي، فلا أنت قادر على تركه إن لم يعجبك موضوعه، كما أنك مجبر على أن تواصل الاحتفاظ به بمكتبتك دون التفريط به أو إحطاط قيمته، أما إن توافقت معه، فهو علاقة حب أزلية، وقتها ما إن تقرأ آخر كلمة في آخر سطر من العمل الأدبي الذي تعايشت معه وقتًا من الزمن، لا بد لك أن تضعه جانبًا باحترام وإجلال في مكتبتك، فتنطلق عقبها في حالة من السكينة الإنسانية المفعمة بمشاعر تفصلك عن الواقع الذي تعيشه، تحيي فيه مجددًا الشخصيات التي قرأت عنها وتحاول أن تربط الأحداث ببعضها، فيما أنت تتذكر وبنشوة المحب صورة لبعض الأحداث وما فيها من لحظات القسوة والضعف الإنساني والطمع والجشع والغدر والخيانة والمحبة والكره والظلم والعدل والإنصاف، وتتساءل: بالفعل هل كان المفروض من "جان فالجان" مثلاً وهو بطل رواية البؤساء أن لا يقمع ذاته ويذلها في نهاية الرواية عبر تغيره الدوني المفاجئ تجاه "كوزيت"، تلك الطفلة التي انتشلها من براثن اليتم والذل ورباها حتى غدت توأم روحه وبمثابة ابنته، لكنه بعد أن أيقن أن تواجها من "ماريوس" بات قطعًا حُلم حياتها، انصاع لتلك الرغبة وقمع ذاته ومن ثم بإيثار فريد ارتأى رسم مستقبلها الجديد دون ماضيه الذي رآه غير مشرف لها!

قطعًا لكي تستوعب التصرف المذكور لهذا الملاك المتجسد بشخص سجين فار من العدالة لا بد لك أن تعي معنى الإيثار وفق الطبيعة البشرية المختلفة والمتذبذبة والمتغيرة، ففي حين هي عند البعض سمو إنساني بلا مقابل؛ هي عند آخرين تضحية في غير محلها، ومن ثم تتوقع هذه الأخيرة أن يكون تصرفها مختلفًا إن حصل نفس الموقف معها، بل إنها ترى الفضل الذي قامت به يستوجب أن يكون جزاؤه حمدًا وتبجيلاً لا نفورًا وتجاهلاً.

من أبرز ما يمكن أن تتعلمه بوصفك قارئًا لرواية البؤساء لهوجو هو أن الحظ العاثر ليس مبالغة بمقدار كونه أحيانًا واقعًا يواجهه البعض، لكنه وفي كل مرة يتجاوزه، يحضر نفسه لعقبة أخرى، لا تنتقص من عزيمته في الوصول لهدفه، الذي قد يقطف من أحب ثمار نجاحه، دون أن يستمتع راعيه بتلك السعادة الأزلية حال تحقق كل مبتغاه.

فيها وعدًا عن كونها رواية اجتماعية تعرض لظروف المجتمع في الحقبة التي أعقبت الثورة الفرنسية، رؤى سياسية غير مباشرة تعرض لها الكاتب دون أن يُظهر ميلاً جليًا لأيديولوجية على أخرى، ولجماعات مختلفة وسلطة حاكمة، تنوعت بين الملكية والإمبراطورية والجمهورية، أنهكت فرنسا لتترك أثرًا واضحًا في أخلاقيات المجتمع وتصرفاته ونمط معيشته وعاداته وتقاليده، وحجم الظلم والضيم الذي عمَّ تلك الحقبة، ونال الكاتب فيما بعد حين عاش منفيًا خمسة عشر عامًا خلال حكم نابليون الثالث، من عام 1855 حتى عام 1870.

تطرقت البؤساء لجوانب إنسانية بحتة، تحدث بها هوجو عن الحب والحرب والطفولة المفقودة والسجن، كما حفلت بمشاعر إنسانية شديدة التعقيد، كرسها الصراع المرير بين قوى الخير والشر، التي مثل جزء فيها شخصُ "السيد تيناردييه"، مالك الفندق الفاسد وزوجته المتجبرة اللذان عهد إليهما بالأساس لتربية الطفلة "كوزيت" نظير مبلغ مالي فاستعبداها وأذلاها، أما العدالة فقد ظهرت بأكثر من نمط تجلى أبرزه في مفتش الشرطة "جافير"، الذي لا يرى إلا القانون أمامه، ولكن دون أن يتشبع بروحه التي قام عليها وقُنن، وبإنسانيته التي تحتمل عدم تطبيقه والتغاضي عنه في حال رأى رجل الأمن أن الإصلاح يتطلب التغاضي عن الخطأ، وتجنيب العقاب والنصح والإرشاد فقط.

في هذه الرواية سيكتشف القارئ تسلسلاً فريدًا للأحداث وربطًا لشخصيات الرواية بطريقة، قلما أبدع بها راوٍ كفيكتور هوغو، فالشخصيات دومًا تتلاقى في فصلٍ ما من سرده، لتكتشف مثلاً أن تلك الفتاة التي افتدت ماريوس بحياتها حين تعرض لرصاصة من جند الحكومة؛ هي ابنة الجشع "تيناردييه" المُدللة التي أصبحت مومسًا فيما بعد وأحبت ماريوس، فيما أخوها الصغير هو من قتل في أثناء جمعه الذخيرة للثوار، والذي وللصدفة وقبل وفاته قد وجد طفلين صغيرين تائهين فآواهما دون أن يعرف أنهما أخواه!

في البؤساء ستعي أن سطوة الظلم مهما بلغت منتهاها، ستُهزم يومًا ما من شخصيات قوية الإرادة، لا تيأس حتى تحقق مبتغاها.

في الأدب وعالمه السحري، لكل قاص وأديب أسلوبه وطريقته في الكتابة، وأجمل ما قد تستفيده من أي رواية تقرأها هو ما تحلق بك فيه في عالم من التفكير الإيجابي البناء، لتفهم كينونة النفس التي كتبتها، ومعرفة سر معانيها، لكنني وللأمانة أسطر عشقًا أزليًا لا ينتهي بانتهاء ما كتبه كل من الأسطورتين فيكتور هوغو كأحدب نوتردام، الحب الكبير، ملائكة بين اللهب، مذكرات محكوم عليه بالإعدام، رواية عمال البحر، والكولومبي الفريد غابرييل غارسيا ماركيز؛ فرادة عزلته التي تملكت عقلونا، فتفجر عنها ثورة علمتنا أن الواقع بجفافه والسحر بخياله إن امتزجا؛ فلا بد أن ينتج عن انصهارهما رائعةً أدبية خالدة كخلود مؤلفها واسمها "مئة عام من العزلة"، حركت فينا ألمًا تجدد مع رحيل كاتبها، الذي تركنا لمئة عام من الحزن والغمة على رحيله، لإدراك واقع أنه لم يعد لدي ما أقرأه له بعد أن حظيت بما استطعت إيجاده من رواياته، التي لا ينسى تأثيرها، وإن كان من لا يُنسى منها أيضًا هو رواية الحب في زمن الكوليرا، حيث الحب إلى ما لا نهاية، وتربندا البريئة وذاكرة غانياتي الحزينات وفي ساعة نحس، وعاصفة الأوراق، ووقائع موت معلن، وحكاية بحار غريق، وامرأة الساعة السادسة والحب وشياطين أخرى وعشرات القصص القصيرة الأخرى.

لكن هل هذان الأسطورتان اللاتيني والفرنسي اللذان أسراني بإبداعهما اللامتناهي وتحدثت عنهما هما سرًا الرواية والقصة، الذي لم يتكرر لا من قبل ولا من بعد؟.......بالطبع لا، فهناك دومًا عباقرة الأدب كالروسيين تولستوي ودستوفسكي، واللذان أتحفانا بالجريمة والعقاب، وآنا كارنينا، والحرب والسلام، كما ستبقى الإنجليزية أميلي برونتي ومرتفعات هذرينج من كلاسيكيات الأدب العالمي، شأنها كمواطنيها جورج أورويل وتشارلز ديكنز، والعبقري الأمريكي أرنست هيمنغواي، والمتصوف المبدع باولو كويلو، وليس انتهاءً بالطبع بفيلسوف الرواية اليونانية نيكوس كازانتزاكيس، الذي مزج الرواية بالفلسفة بالحس الإنساني، والبحث عن الذات ومحاولة فهم الغيبيات، كما قرأنا له في أسطورته التي لا تنسى "زوربا اليوناني".

بالفعل، هناك دومًا بقية لم تبدأ بشخصية بعينها ولن تنتهي كذلك، طالما أن للقلم عاشقًا يسطر فيه سحر كلماته، فيتلقفه قارئٌ يُقدر معنى الإبداع ويستمتع به!

"من أبرز ما يمكن أن تتعلمه بوصفك قارئًا لرواية البؤساء لهوجو هو أن الحظ العاثر ليس مبالغة بمقدار كونه أحيانًا واقعًا يواجهه البعض، لكنه وفي كل مرة يتجاوزه، يحضر نفسه لعقبة أخرى، لا تنتقص من عزيمته في الوصول لهدفه، الذي قد يقطف من أحب ثمار نجاحه، دون أن يستمتع راعيه بتلك السعادة الأزلية حال تحقق كل مبتغاه"

"في الأدب وعالمه السحري، لكل قاص وأديب أسلوبه وطريقته في الكتابة، وأجمل ما قد تستفيده من أي رواية تقرأها هو ما تحلق بك فيه في عالم من التفكير الإيجابي البناء لتفهم كينونة النفس التي كتبتها ومعرفة سر معانيها"

أدباء أمريكا اللاتينية والقضية الفلسطينية: إدوارد غاليانو نموذجًا

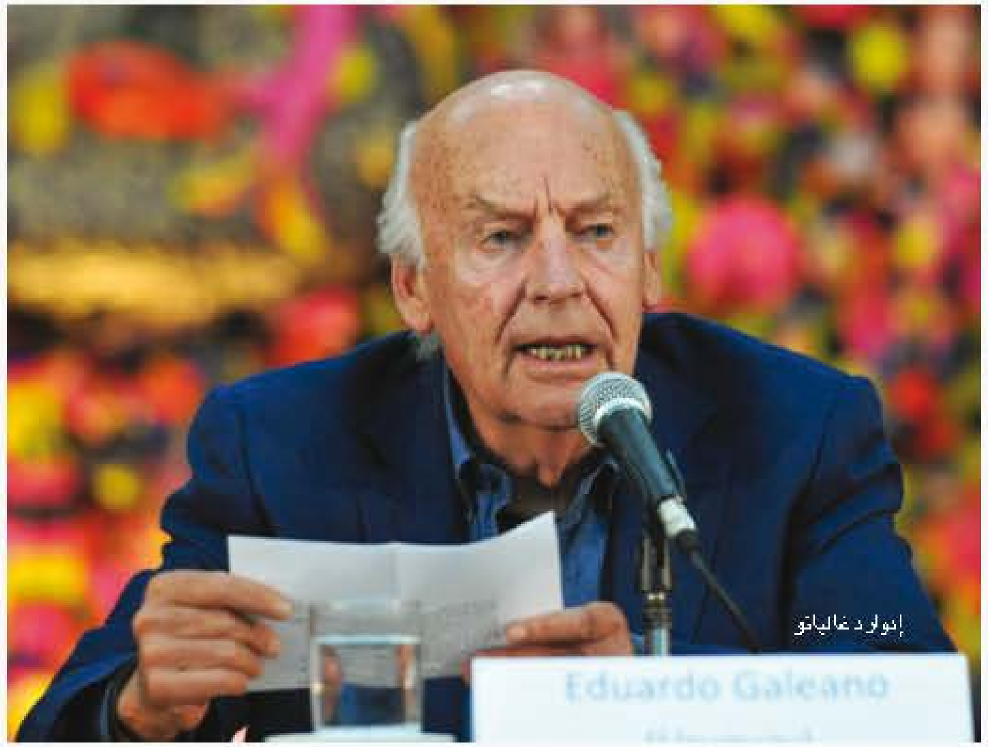
بقلم حمزة شباب

ناقد فلسطيني

يضرب الأدب اللاتيني عمومًا في أعماق الأدب العالمي متجذرًا لحقبة ما قبل الميلاد تاريخًا له. ويعود ذلك إلى تلك الحقبة التي شاهد فيها الرومان مسرحية إغريقية بنسخة لاتينية خالصة. قام بترجمتها من اليونانية إلى الرومانية وتكييف مشاهدها الكاتب المسرحي اليوناني ليفيوس أندرنيكوس. وقد وصل إلى عهده الذهبي القديم أيام شيشرون في المدة الواقعة بين (81 ق.م – 17 م). حيث يعد أبرع كاتب نثري لاتيني قدم معلومات مفصلة عن التاريخ الروماني، ووصف وصفًا دقيقًا للمجتمع والطبقة الحاكمة آنذاك. كما تعد نظرياته في الخطابة مرتكزًا من الثقافة والبلاغة في عصره حتى استلهمت الكثير من القادة السياسيين في أوروبا وأمريكا، ولا سيّما مؤسسي الولايات المتحدة الأمريكية. وقد انحسر هذا الأدب جراء تعاقب الإمبراطوريات ثم انتعش في القرنين من الثاني وحتى الرابع الميلادي على يد عدد من البلغاء أمثال: سيماخوس وروتيليوس. وقد عبرت اللغة اللاتينية وقتئذ عن صيغ نحوية عديدة أدت إلى اهتمامهم بالبلاغة التي تنحصر في فنون الكلام والإقناع، وتكتسب الوقار الشديد من صانعيها مما يعكس الجدية والشعور بالمسؤولية مما أضفى على الكتابة اللاتينية المقصد الأساسي منها، وهي الحكمة التي أخذت منها مصطلح "الفلسفة". لكنهم سمحوا لما أسماه هوراس بالقليل من "الخل الإيطالي" إشارة إلى الفكاهة والنقد في ثنايا عباراتهم.

ترعرع الأدب اللاتيني بعد خضوع الجزء الغربي من الكرة الأرضية للسيطرة الإسبانية بعد اكتشاف القارة الأمريكية عام 1492 م. ويشير مصطلح الأدب اللاتيني إلى الكتابات الشعرية والنثرية المكتوبة باللغة الإسبانية الاستعمارية، والتي استقرت حديثًا في تسع عشرة دولة، هي: أوروجواي، وباراغواي، وتشيلي، والأرجنتين، وبوليفيا، والإكوادور، وكولومبيا، والبرازيل، وفنزويلا، وكوستاريكا، وبنما، وبيرو، والسلفادور، والمكسيك، وكوبا، ونيكاراغوا، وهندوراس، وغواتيمالا، والدومينيكان وبورتوريكو. ثم مرّ الأدب اللاتيني بمراحل ثلاث مكونة تاريخًا من النشأة الحداثية وأسلوبًا متميزًا في الكشف عن الأقلام التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية، لتجد جمهورًا عريضًا من المثقفين الباحثين عن حرية الكلمة وتواضعها العنيف، ويربطون بين إبداع الكلمة وواقعها من خلال وصف المشاهد السياسية والاقتصادية والاجتماعية وصفًا تفصيليًا، بدأ في وصول الإسبان إلى القارة الجديدة وما حملته من أحداث بعد أربعة قرون من الزمان وكان في غالبيتها كتابات ورسائل لجنود وقادة تمثلت في منهج ثوري واضح ضد الاستعمار، إلى مرحلة الاستقلال التي ساهمت في تحقيق الهوية المستقلة عن طريق ما يسمى بـ "حروب الاستقلال"، ومن أشهرها رواية "الببغاء الغاضب" عام 1816 م لمؤلفها المكسيكي خوسيه دي ليثار دي، حيث انتقد المجتمع الاستعماري في مدينة مكسيكو بشكل لاذع، كما كتب الشاعر الإكوادوري خوسيه خواكين دي أولميدو قصيدته الوطنية الثورية "أنشودة بوليبار" عام 1825 م، ودخل ذلك الأدب معترك الحياة النقدية ومدارسه المنهجة منذ بدايات القرن التاسع عشر كالرومانسية والواقعية، وقد وصل إلى حقبة حداثية تتمثل في الجمالية، التي تعني ابتعاد الأديب عن أي أهداف تعليمية وأن يحاول الحصول على الجمال في أنقى أشكاله، متحررًا من الأساليب الشكلية القديمة. ثم ازدهر بفعل الجرأة والزخرفة وحرية الخيال بظهور أعمدة الأدب الحديث كماركيز الكولومبي ويوسا البيرو في وفوينتس المكسيكي، وقد تمثلت كتاباتهم في مناشدة الروح المثالية العالية التي هددتها المادية الحديثة، مع الميل إلى الطابع السياسي للقارة في ستينيات القرن الماضي.

تعد الدول اللاتينية في مقدمة الدول التي نددت بالاعتداءات الإسرائيلية على الشعب الفلسطيني وخصوصًا في بياناتها المتعاقبة للحملات الغاشمة على قطاع غزة، فتمثلت حكومات هذه الدول ردود أفعال صاخبة في الدفاع عن الشعب الفلسطيني الأعزل، ووصل الأمر إلى مطالبة بعض الدول كبوليفيا بتقديم إسرائيل إلى محكمة الجنايات الدولية، وردد الرئيس البوليفي إيفو موراليس ذلك مرارًا في خطاباته، مع قطع تام للعلاقات. كما تبنى الرئيس الفنزويلي هوغو تشافيز حملة على شبكة التواصل الاجتماعي تويتر تدعو إلى حماية الشعب الفلسطيني في غزة تحت وسم "نجدة فلسطين"، واتهم إسرائيل بارتكاب جرائم حرب وحرب إبادة، الأمر الذي أثار الموقف الشعبي في أنحاء القارة اللاتينية للخروج بالمسيرات التضامنية، واتخذت العديد من الدول كتشيلي والأوروغواي والإكوادور المواقف المشابهة معبرة عن حفيظتها بمواقف شتى، كقطع العلاقات والردود الدبلوماسية بخطابات شديدة اللهجة. ويعود ذلك برؤية بعض الخبراء السياسيين إلى تراجع دور اللوبي الصهيوني في هذه الدول بشكل كبير، وتولي وسائل الإعلام في أمريكا اللاتينية اهتمامًا كبيرًا بالاعتداءات الإسرائيلية المسلحة على الشعب الفلسطيني في قطاع غزة، والاعتداءات غير المسلحة المتمثلة بالحصار وإغلاق المعابر وما وصفته الصحافة من جريمة فتح السدود على القطاع مؤخرًا بعد المنخفض القطبي الثلجي في فبراير 2015 كصحيفة سانتياغو تايمز التشيلية[1]، ويعود هذا التعاطف الكبير المسجل في سنواته الأخيرة إلى صدارة القوى اليسارية والتقدمية المشهد السياسي في المنطقة ووصولها إلى السلطة في العديد من الدول، حيث وضعت القضية الفلسطينية ضمن أولوياتها الخارجية من خلال إضعاف دور الهيمنة الرأسمالية ليزداد العداء لإسرائيل. وفي الوقت ذاته عكست القضية الفلسطينية ميل الكتاب والمبدعين والمثقفين نحوها بوصفها قضية تحرر بامتياز، لتصبح حاضرة في الأطروحات السياسية والكتابة الإبداعية الشعرية منها والنثرية.



إدوارد غاليانو

انتفض مثقفو أمريكا اللاتينية ضد إسرائيل، ومن أهم الأحداث المعاصرة تلك الرسالة التي وجهها مجموعة من الأدباء والمثقفين إلى إدارة معرض الكتاب الدولي في مدينة غوادالاخارا المكسيكية ردًا على استدعاء إسرائيل للمشاركة فيه كضيفة شرف عام 2013 م، وقد نشر في صحيفة La Jornada المكسيكية، ينص البيان على «أن قيام دولة إسرائيل تسبب في نكبة للشعب الفلسطيني وحكم عليه بالمنفى والقهر والسلب، وأن أربعة وستين عامًا من الاحتلال العسكري الإسرائيلي أجبرت العرب واليهود على العيش في حالة حرب دائمة». وأفاد التقرير بأنه «قد تمّ القضاء على التعايش العربي اليهودي من خلال إنشاء دولة تقوم على أساس الإقصاء العرقي والثقافي، التي تنفي حق الشعب الفلسطيني المشروع بإقامة دولته والعيش على أرضه». وقد نظر هؤلاء المثقفين إلى الكتاب الإسرائيليين بأنهم غير مستعدين لتمثيل سياسات إسرائيل الاستعمارية والقائمة على أساس الفصل العنصري. كما قدم البيان فكرة مشاركة فلسطين في معرض العام القادم كضيفة شرف، ومن أبرز الموقعين عليه: الباحثة الأرجنتينية سيلفانا رابينوفتش، والشاعر الأرجنتيني إدواردو موشيس، والشاعر ساوول إبارغوين المنفي من

> لا شك إذن أن مثقفي أمريكا اللاتينية شكلوا منارة من الأفكار الداعية لحفظ حقوق الشعب الفلسطيني بوصفها قضية تحرر وطني كما أوردنا، فقد تداعت تلك الدماء النازفة أقلام الكثيرين منهم ولم يكتفوا بالتصريح والتنديد فقط، إنما كانت قضية عالمية تبنوها في كتاباتهم، وصدعوا بها، وتوكلوا على دافع الإحساس بإنسانية عائلة هجرها العالم منذ عقود

> في كتابه (أفواه الزمن) يجعل غاليانو للقضية الفلسطينية نصيبًا من كتاباته، يصف فيه المفارقة في إعلام يقوم على العولمة في تغذيته ولا ينظر إلا إلى الأمور التي يود العالم أن يراها، ويرى أن الإرهاب قد وصل غايته واستفحل في الإعلام، ويصب جلم غضبه على الذين ينظرون إلى العالم من ثقب الباب، حيث لا يتراءى لهم إلا ما يروقهم

القضية الفلسطينية التي اعتراها العالم أجمع بسياسات التخاذل والتهميش والمهادنة. ويكافح في كتاباته ليكون حارسًا أمينًا للذاكرة. ولا يملك قلبًا إن تعلق الموضوع بالمستعمرين المتسلطين على الضعفاء. أو إنه لا يجعل للصفح طريقًا إليه. لأن ممارسات الاحتلال واحدة وإن ظهرت بصور مختلفة.

في كتابه (أفواه الزمن) يجعل غاليانو للقضية الفلسطينية نصيبًا من كتاباته. يصف فيه المفارقة في إعلام يقوم على العولمة في تغذيته. ولا ينظر إلا إلى الأمور التي يود العالم أن يراها. ويرى أن الإرهاب قد وصل غايته واستفحل في الإعلام. ويصب جام غضبه على الذين ينظرون إلى العالم من ثقب الباب. حيث لا يتراءى لهم إلا ما يروقهم. فتحت عنوان (إعلام العولمة). يكتب: «بعد شهور من سقوط البرجين قصفت إسرائيل جنين. مخيم اللاجئين الفلسطينيين هذا تحول إلى حفرة هائلة. ممتلئة بموتى تحت الأنقاض. حفرة جنين لها حجم حفرة برجي نيويورك نفسه. ولكن. كم من الناس رأوها. غير أولئك المتبقين على قيد الحياة الذين يقلبون الأنقاض بحثًا عن ذويهم؟»[3]. هكذا نرى الحضور الفكري لهذا الكاتب الذي يرفض أن يستقر في حدود السطور. ففي غمر من الماء تستطيع أن ترى العالم بأكمله. لذلك عد من أبرز الكتاب الذين ناهضوا العولمة وحذر من تسلط الأنظمة الليبرالية الحاقدة من خلال أسلحة السلعة والمال والقمع.

يُعد بعض النقاد أن كتب غالينو تمتد لتصل كل واحد منها للآخر. كما أنه يرى العالم بمنظور القضايا العادلة ومن زاوية الحريات ودحض التسلط والجبروت المتمثلة بالأنظمة الحاكمة المنقادة والاستعمار من خلال قلم جريء يمزج جرأته بالكوميديا السوداء بقوله: «النظام حكم على كثيرين بالتضور جوعًا بسبب غياب الخبز وعلى أكثر منهم بغياب المعانقات»[4]. بالإضافة إلى أن مواقفه في القضايا السياسية والتاريخية والاقتصادية والإنسانية والاجتماعية التي تجسم مواقفه في التعبير عن ذاته. وينفرد بمعالجتها بأسلوبه الفريد وبقدر كبير من الجرأة والمواجهة. فشكل من قلمه نبضًا واعيًا تجاه ما يحدث في العالم من أحداث. منافحًا عن الإنسانية فوق كل أرض وتحت كل سماء.

الرئيس الفنزويلي هوغو تشافيز يهدي الرئيس الأمريكي باراك أوباما كتاب (أوردة أمريكا اللاتينية المفتوحة) لإدوارد غاليانو

الأوروغواي. والمحلل النفسي نيستور براونستين المنفي من الأرجنتين. والفنان التشكيلي المكسيكي ماركوس ليمينيس. والمفكر المكسيكي هيكتور دياز بولانكو. والباحثة المكسيكية في الأدب الإسباني مارغيت فرينك فروبند[2].

لا شك إذن أن مثقفي أمريكا اللاتينية شكلوا منارة من الأفكار الداعية لحفظ حقوق الشعب الفلسطيني بوصفها قضية تحرر وطني كما أوردنا. فقد تداعت تلك الدماء النازفة أقلام الكثيرين منهم ولم يكتفوا بالتصريح والتنديد فقط. إنما كانت قضية عالمية تبنوها في كتاباتهم. وصدعوا بها. وتوكلوا على دافع الإحساس بإنسانية عادلة هجرها العالم منذ عقود. وبوصف الأدب مرآة للواقع تصدرت القضية كتاباتهم في تلك القارة الثورية التي تعرضت لويلات الاستعمار من لحظة ولادتها. فإدوارد غاليانو الكاتب الأوروغوياني لم يكن مهتمًا بالقضية اهتمامًا خاصًا كواحد من أبناء الشعب الفلسطيني. إلا أنه كاتب تجاوز حد الثرثرة للحديث عن قضايا عالمية عامة. يجعل الواحد منا محورًا لقضيته ويعود السبب في ذلك إلى كوننا كائنات بشرية. فهو كاتب قام بتحليل واقع قارته البكر من واقع التصفية العرقية التي تعرضت لها. والهيمنة السياسية الأوروبية في وقت قريب وما رافقها من احتلال اقتصادي أصابها بالشيخوخة برغم حداثة سنها. فأصبحت كتبه قطع ياقوت نادرة تهدى إلى قياصرة هذا العالم. فكتابه (أوردة أمريكا اللاتينية المفتوحة) أهداه الرئيس الفنزويلي هوغو تشافيز إلى الرئيس الأمريكي باراك أوباما قبل سنوات قليلة معبرًا عن الروح ذاتها التي تحب هذه القارة في عالم جديد ينادي باشتراكية واحدة. تسعى إلى حرية الفرد دون منغصات التدخلات الخارجية. وأقام حدًا للتبعية السياسية في الأنظمة الحاكمة واصفًا إياهم بصرا في العالم الكبار في كتابه المعانقات. ويستمر في رصد أحداث عالمه يراقبه من ثقب قفل. أو يحكي قصصًا عظيمة انطلاقًا من حكايات بسيطة. فقد عبر غير مرة عن قضية الإنسانية في فلسطين لأنه يؤمن أن الفن الحقيقي هو الذي يساعدنا على إعمال النظر وعلى فتح نوافذ جديدة أمامنا.

استطاع إدوارد غاليانو أن يكون حرًا من القوالب الجاهزة. يتحدث عن الأمم المستباحة والناس الضعفاء. لأنه يريد للتاريخ أن يتنفس ولا يكون كالوردة التي تموت مخنوقة في ماء مزهرية. كما يظهر بثوب عامل إغاثة لمساعدة المقهورين ابتداء من الهنود الحمر الذين أبيدوا على يد المستعمرين الأوروبيين مع محاولات طمس هويتهم في حقهم على تلك الأرض. ووصولاً بالحرية والعدالة في

المراجع:

(1) موقع صحيفة سانتياغو تايمز / مقال لسام إدواردز / http://santiagotimes.cl/chile-pledges-aid-for-gaza-and-calls-for-immediate-ceasefere/ – 26/2/2015 م .

(2) موقع مقاطعة إسرائيل لتحقيق العدالة – 9/11/2013 م (تم إلغاؤه).

(3) أفواه الزمن / إدوارد غالينو / ترجمة صالح علماني / دار المدى سوريا – دمشق / الطبعة الأولى 2007 / صفحة 209 – 210 .

(4) المعانقات / إدوارد غاليانو / ترجمة أسامة إسبر / دار الطليعة الجديدة سوريا – دمشق / الطبعة الأولى 2002 / صفحة 40 .

حُمّى الدّائرة

محمد فطومي

تونس

عبدو! إنّه يومك الاستثنائيّ الذي طالما انتظرته. أفق! أنت اليوم سيّد العجب!

نهض عبدو متثاقلاً كأنّ سلاسل توثقه إلى الفراش. منذ أقامت البلديّة متاريس دائريّة موزّعة كغرابيل عملاقة وسط ساحة الميدان. وهو يبذل جهدًا مضاعفًا ليغادر مضجعه. لبس ثيابه على عجل. لا يتطلّب الأمر كبير عناء فهي مُعلّقة على كرسيّ محاذ. خرج. نادرًا ما كان عبدو يلتقي زوجته أو أحد بناته وهو يغادر البيت مُتّجها إلى عمله. إلى الميدان.

سوق مجنونة للدّهشة. بدأ "عبدو" رحلته بائع شاي مُتجوّل. كان حينها ظلاً مؤنسًا في منأى عن الأذى. تمامًا كميّت. لم يعد شعوره بالأمان ذاك يتجدّد كذي قبل منذ قرّر إطلاق حلقة خاصّة به. ولقد اختار عبدو لحلقته ما اكتسبه من عبر وفنون خطاب طيلة معاشرته لمروّضي الكلام والأفاعي والحواسّ.

بنغمة رجاء واثقة صار "عبدو" يجمع النّاس حوله بعدما أمضى ما يزيد عن عشر سنوات على هامش الإبهار. "العالم حقيبة بداخلها زيّ رسميّ وصاروخ وأختام. أمّا حقيبتنا فبداخلها قبّعة مُضحكة وأسمال بالية وقارورة ماء". تلك هي العبارات التي ما انفكّ "عبدو" يردّدها كلّما قلّ عدد الوافدين وبات لزامًا على كلّ ربّ حلقة أن يستدرج النّاس لصالحه. أمّا حين تكون السّاحة ضاجّة فتراه ينادي بحماس مصطنع: "تقدّموا. لا يفوتكم العرض. إنّي ملق عليكم اليوم قولاً يؤنسكم والله المؤنس!".

إنّه يومه الاستثنائيّ! حليفه الذي سيعينه على استرداد اعتباره. على القصاص ربّما. كلام ابنته الكبرى لا يبرح وجدانه: "أبي. أصحابي في المدرسة يسخرون منّي. يقولون لي إنّ أباك متسوّل." يشعر اليوم بأنّه كتلة من العزم. الدّرب تحدّثه بذلك مع كلّ خطوة يخطوها.

وصل السّاحة. توسّط إحدى الحلقات المسوّرة الشّاغرة. كمنشّط سرك. وكما بمفعول سحريّ نادى: "الميدان رحب وجريء يا سادة.. يا سادة! العالم أكثر اتّساعًا من الميدان وأكثر جسارة. لكنّه مسالم وشبيه بنا دون وصيّ.. اقتربوا نحن أوفر حظًّا لنسافر في الفرح.. ليس بيننا ثريّ أو فقير.. الكلّ على قدم المساواة.. اليوم. سيسخر الكلّ من الكلّ."

طاقة عجيبة راحت تتسلّل إليه كلّما دنا أحد الوافدين من حلقته. لم يسمع عبدو يومًا عن طاقة المكان. ولا عن شحنة الموجودات ولا عن خوارق الشّكل الدّائريّ. فار الدّم في عروقه. فأسلم نفسه للتيّار. إلى الجحيم مغامرات السّندباد وبطولات أبو زيد الهلالي. الظّاهرة أكبر. لا يدري من كان يمدّه بالكلام. يشعر فقط أنّ طاقة المخلوقات قد تجمّعت في جسد واحد. جسده هو. هو دون غيره.

يومها روى للناس كما لم يخطر على قلبه يومًا. حكاية مملكة سعيدة دكّها أهلها دكًّا لمّا بات لكلّ نزر تحيّة لا يرضى بغيرها ولا يُفشي سواها.

حدّثهم أيضًا عن بلد بزغت فيها شمسان فألفهما الناس بعد أيّام قليلة. حتّى إنّ أكثر ما أصبح يُدهش الرّجل منهم ستارة في حافلة تعجز عن حجب إحداهما..

وعن مدينة أقيم فيها قوس في العراء فصار الناس لا يعرفون ذهابًا و إيابًا إلاّ عبره. وهم في ازدحام شديد..

رويدًا رويدًا بدأت تجتاح روحه طاقة إضافيّة عاصفة. ارتعشت لها أوصاله. وارتجّ لها بدنه كالممسوس. أحسّ كأنّ به نهرًا هادرًا مندفعًا. فانبرى بأناقة منقطعة النّظير يرقص التانغو حينًا ويلوي أطرافه على نحو مستحيل حينًا آخر. ازدادت الطّاقة غليانًا في صدره فوقف على يد واحدة. هو الذي لم يجرّب الوقوف على ساق واحدة قطّ. هتف المتفرّجون. فحوّل عبدو ثقل جسمه بوثبة رشيقة إلى اليد الأخرى. ناوب الوقوف على يديه مرّات قبل أن يقفز عاليًا لينتصب ثابتًا على قدميه. مكث هكذا برهة تعالت فيها صيحات الإعجاب والذّهول. بسط قبضتيه إلى الأمام ثمّ فتحهما تدريجيًا فإذا فقاقيع صابون لا تحصى تنطلق من بين كفّيه لتغمر الفضاء. محلّقة فوق الرّؤوس. فقاقيع الصّابون تملأ المكان. عددها مهول كأنّها تتناسل من بعضها. مختفيًا وسط كريّاته القزحيّة ارتفع عبدو تدريجيًّا كأحد الفقاقيع. لم يعد عبدو الحكواتيّ معنيًّا بالجاذبيّة. ها إنّه يتشقلب في الهواء كرائد فضاء داخل مركبة. شهقات الإعجاب تزلزل كيانه حماسًا وغبطة. فجأة ينتهي كلّ شيء ليجد نفسه جاثيًا على ركبتيه كأبطال المسارح. انهالت الدّراهم كالمطر على أرضيّة الحلقة. لم يقو عبدو على جمعها. صوت ارتطامها فوق الأرض يحدث رنين عشرات الأجراس في رأسه. تلاشت الأصوات تدريجيًّا إلى أن اختفت تمامًا. لم يعد عبدو يصغي إلى شيء سوى دقّات قلبه.

"متاريس.. حواجز ومتاريس.. المتاريس تمنع الحلقة من التوسّع. الحلقة تولد ضيّقة. أوصياء العالم المسالم يقرّرون حبْز السّرور وكفاية الأرزاق. متى لحتاج الوئام إلى قضبان الحديد.. أين قوّتي؟.."

عبدو.. الناس يطالبون بالمزيد. أفق! عبدو.. لن تخذل جمهورك.. أفق!

رفع عبدو رأسه ببطء فلمح شمسين تسبحان في كبد السّماء. كانتا متناغمتين كطائرتين ورقيّتين. رأى اليافطات حوله تبتعد. كان على استعداد ليقسم بأنّها ليست مجرّد تهيّؤات. كانت تلك الصّور الحقيقيّة آخر ما نفثته فيه روح الدّائرة من طاقة. جلس. مدّ ساقيه على نحو مريح جاعلاً راحتيه على الأرض. أسبل جفنيه واستقبل السّماء بوجهه مغمض العينين. كانت لحظة مثاليّة ليبدّد شعورًا بالمرارة اكتسحه.

ربّما استيقظ عبدو يومًا.. فقط كم كان يودّه لو محق المتاريس بإشارة من يديه حين كانتا عجيبتين. كان قد أحسّ بالطّاقة تندفع حارّة صوب مقدّمة أصابعه. لو أشار إلى الحواجز من بعيد لهدمها. كم تمنّى لو كان بوسعه أن يفعل. كان باستطاعته القيام بذلك.. بلى. كان قادرًا على أن يسوّيها الأرض. بل لقد همّ أن يفعل. لو لا أنّ أغلب النّاس في الصفّ الأوّل كانوا متّكئين عليها.

من أعلام الفكر الإسلامي

عبدالحميد بن باديس (رائد الحضارة) 1307-1358 هـ رحمه الله

صبري بن سلامة شاهين

الرياض

ولد ابن باديس بمدينة قسنطينة، ونشأ في أسرة مشهورة بالعلم والأدب، فعنيت بتعليم ابنها وتهذيبه، فحفظ القرآن في الثالثة عشرة من عمره، وتعلّم مبادئ العربية والعلوم الإسلامية على يد الشيخ حمدان الونيسي، ثم سافر إلى تونس، وانتسب إلى جامع الزيتونة، وتلقى العلوم الإسلامية على جماعة من أكابر علمائه، أمثال العلامة محمد النخلي القيرواني، والشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، والشيخ محمد الخضر الحسين، الذي تولى مشيخة الأزهر.

وفي سنة 1330هـ حصل على شهادة التطويع، ثم رحل إلى الحجاز لأداء فريضة الحج، وهناك تعرف على حقيقة الدعوة التجديدية، وتأثر بها، وتبناها.

ثم عاد بعدها إلى الجزائر، وعمل على نشر التعليم، والعودة بالإسلام إلى منابعه الأولى، ومقاومة الزيف والخرافات، ومحاربة الفرق الصوفية الضالة التي عاونت المستعمر.

فقد كانت الجزائر أول أقطار العالم العربي وقوعًا تحت براثن الاحتلال، وقُدِّر أن يكون مغتصبها الفرنسي من أقسى المحتلين سلوكًا، حيث استهدف طمس هوية الجزائر ودمجها بوصفها جزءًا من فرنسا، ولم يترك وسيلة تمكنه من تحقيق هذا الغرض إلا اتبعها، فتعددت وسائله، لهدم عقيدة الأمة، وإماتة روح الجهاد فيها، وإفساد أخلاقها، وإقامة فواصل بينها وبين هويتها وثقافتها وتراثها، بمحاربة اللغة العربية وإحلال الفرنسية محلها، لتكون لغة التعليم والثقافة والتعامل بين الناس.

غير أن الأمة لم تستسلم ودافعت بما توافر لديها من إمكانات، وكانت معركة الدفاع عن الهوية واللسان العربي أشد قوة وأعظم تحديًا من معارك الحرب والقتال.

آمن ابن باديس بأن العمل الأول لمقاومة الاحتلال الفرنسي هو التعليم والعودة بالإسلام إلى منابعه الأولى، ومقاومة الزيف والخرافات، ومحاربة الفرق الصوفية الضالة التي عاونت المستعمر.

• صفات ابن باديس

كان ابن باديس مدرسة أخلاقية بسلوكه وتصرفاته ومعاملاته، وكانت أقواله ونظرياته صورة صادقة لواقع حياته، وعصارة خالصة لأعماله ومعتقداته، وكان نموذجًا صادقًا وصورة حية لتلك المبادئ، وكان أسوة في التواضع والتسامح ونكران الذات.

فاشتهر رحمه الله بالزهد والانصراف عن متاع الدنيا، وبرغم أن عائلته كانت من سراة قومه، إلا أنه

في شخصه كان متقشفًا، مخشوشنًا، متواضعًا تواضع العلماء العارفين، وكان عالمًا ربانيًا، عازفًا عن الدنيا وملذاتها.

ومن صفاته الحلم والتسامح ظهر ذلك عندما حاولت إحدى الجماعات الصوفية المنحرفة التي ضاقت ذرعًا بمواقف ابن باديس، أوعزت -بتنسيق مع سلطات الاحتلال- إلى نفر من أتباعها باغتياله، غير أن الغادر الذي همّ بهذه الجريمة لم يفلح في تنفيذها، ووقع في قبضة أعوان الشيخ، وكانوا قادرين على الفتك به، إلا أن أخلاق ابن باديس جعلته يعفُ ويعفو، وينهى أصحابه عن الفتك به، متمثلاً قول النبي صلى الله عليه وسلم: (ربِّ اغفرْ لقومي فإنهم لا يعلمون).

ومع ذلك كان شجاعًا صارمًا في الحق، ليّنًا من غير ضعف، لا يخاف في الله لومة لائم، ولا غطرسة ظالم متجبّر، تجسّدت هذه الخصال في موقفه مع وزير الحربية الفرنسي (دلادييه)، عندما هدّد الوفدَ الجزائريَّ بقوله: (إن لدى فرنسا مدافع طويلة)، فردّ عليه ابن باديس: (إن لدينا مدافع أطول)، فتساءل (دلادييه) عن أمر هذه المدافع؟ فأجابه ابن باديس: (إنها مدافع الله)، فقد كان رحمه الله جريئًا في غير تهوّر، شجاعًا في غير حمق، لديه الاستعداد للبذل والتضحية، غير مبال بصولة المستعمر وظلمه، متمثلاً قول الرسول صلى الله عليه وسلم: (إنَّ من أعظم الجهاد كلمة حق عند سلطان جائر).

• أهمية اللغة العربية عند ابن باديس

لعل القضية الأهم التي تمحور حولها نشاط ابن باديس التعليمي والإعلامي، واعتبرها من مقومات إعادة بناء الأمة، هي اللغة العربية، لأنها من الدين، ولغة الدين، على الرغم من أنه كان ينحدر من أصول بربرية، وأنه كان يحسن قراءة الفرنسية وفهمها، إلا أنه كان يترفع عن الكلام بها لغير ضرورة.

واللغة عنده ليست وسيلة تعبير وأداة تفاهم فقط، كما يحلو لبعضهم أن يشيع، لتمرير التعليم وتسويغ المحادثة بغير العربية، وبذلك تصبح اللغة إحدى معابر الغزو الفكري، وبدل أن نترجم تراثنا وعقيدتنا إلى لغة الآخرين، نترجم تراث الآخرين إلى لغتنا، ونقبل بالموقع الأدنى.

إن عُجمة اللسان تدعو إلى عُجمة العقل والقلب.

ولا نريد هنا أن يُفْهَم منها أننا ضد تعلم اللغات الأجنبية والإفادة منها بالقدر المطلوب، والسن المناسب لذلك، وموقع ذلك ومرحلته العمرية من بناء المرجعية اللغوية والفكرية.

• دور المرأة عند ابن باديس

ولقد تنبه ابن باديس إلى خطورة دور المرأة في النهوض والتحرير، وأهميتها في التربية والتعليم والبناء الثقافي، حتى تقوم برسالتها كما شرع الله، وتحسن القيام بوظيفتها، حيث لابد من الاعتراف أن المرأة كانت أحد معابر الغزو الثقافي وإحدى الثغور المفتوحة في الجسم الإسلامي، فكانت مجالاً مفتوحًا لامتداد شياطين الإنس والجن.

لذلك أدرك ابن باديس ببصيرة نافذة، منطلقًا من

> "آمن ابن باديس بأن العمل الأول لمقاومة الاحتلال الفرنسي هو التعليم والعودة بالإسلام إلى منابعه الأولى، ومقاومة الزيف والخرافات، ومحاربة الفرق الصوفية الضالة التي عاونت المستعمر."

الكتاب والسنة، ما للمرأة من دور ووظيفة، فأوجب تعليمها، وإنقاذها مما هي فيه من الجهالة العمياء، ونصح بتكوينها تكوينًا يقوم على أساس العفة وحسن تدبير المنزل والشفقة على الأولاد، وحسن تربيتهم.

فالبيت هو المدرسة الأولى والمصنع الأصلي لتكوين الرجال، وتديّن الأم هو أساس حفظ الدين والخُلُق.، والضعف الذي نجده في البيوت، بسبب جهل الأمهات وقلة تدينهن».

لذلك أولى ابن باديس تعليم المرأة المسلمة اهتمامًا كبيرًا، مدركًا الخطر المحدق بالأمة إذا تركت المرأة بغير تعليم، وفي ذلك يقول: «علينا أن نكمّل النساء تكميلاً دينيًّا، يهيئهُنّ للنهوض بالقسم الداخلي من الحياة، وإعداد الكاملين ومساعدتهم للنهوض بالقسم الخارجي منها، وبذلك تنتظم الحياة انتظامًا طبيعيًّا تبلغ به الإنسانية سعادتها وكمالها».

ويقول: «إذا أردنا أن نكوّن رجالاً، فعلينا أن نكوّن أمهات دينيات، ولا سبيل إلى ذلك إلا بتعليم البنات تعليمًا دينيًّا، وتربيتهنّ تربية إسلامية، فهي مدرسة الأجيال، إذا صلحت صلح البيت، وإذا فسدت فلا تلد إلا نَكِدًا».

ويذهب ابن باديس إلى عدم اختلاط البنات بالذكور في التعليم، لأن في ذلك مفسدة لهم، وعليه: «فلا يجوز اختلاط النساء بالرجال في التعليم، فإما أن يُفرَدْنَ بيوم... وإما أن يتأخرن عن صفوف الرجال».

• أساليب ابن باديس الدعوية والتربوية

إن التربية عند ابن باديس لا تقتصر على جانب واحد من جوانب شخصية المتعلم، فهي تربية للجسم والروح والعقل معًا.

فيقول رحمه الله: «الإنسان مأمور بالمحافظة على عقله وخلقه وبدنه، ودفع المضارّ عنها، فيثقّف عقله بالعلم، ويقوّم أخلاقه بالسلوك النبوي، ويقوّي بدنه بتنظيم الغذاء، وتوقّي الأذى، والتريّض على العمل».

وفيما يلي نذكر بعض تلك الخصائص:

1 . تربية روحية:

لذلك ركّز ابن باديس على تطهير الروح وتنزيهها عن مساوئ الأخلاق، وتحليتها بمكارمها، لتسمو بصاحبها نحو الكمال الإنساني، لأن الإنسان «لا ينجو من أسباب نقصانه، إلا بعبادة ربه، التي بها صفاء عقله وزكاء نفسه، وطهارة بدنه في ظاهره وباطنه».

2 . تربية جسمية:

إن ضعيف الجسم يقل أداؤه العقلي والاجتماعي، ومن ثم لا يكون عنصرًا فعّالاً في مجتمعه، فالرياضة البدنية والوجبات الغذائية، لها دور كبير في الحفاظ على سلامة الأبدان وصحّتها، يقول ابن باديس: «متوقّف الأعمال على سلامة الأبدان، فكانت المحافظة على الأبدان من الواجبات، ولأن الغذاء الطيب يصلح عليه القلب والبدن، فتصلح الأعمال، كما أن الغذاء الخبيث يفسد به القلب والبدن، فتفسد الأعمال»، وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال: "أطب مطعمك تكن مستجاب الدعوة".

3 . تربية سلوكية عملية:

إن من تمام كمال المسلم أن تتطابق أقواله مع أفعاله، لذا حرص ابن باديس على أن يكون تلاميذه ومريدوه رجالاً عمليين، يطبّقون ما يتعلمونه، فيعبدون الله على علم وبصيرة، فكان يحثهم على أن يمثّلوا الأخلاق الإسلامية الفاضلة فيوصيهم (بنشر ما تعلّموه برفق ولطف، وأن يكونوا مظاهر محبة ورحمة على ما قد يلقونه من جفوة من بعض الناس).

4 . تربية عقلية:

إن التربية عند ابن باديس اهتمت بجميع جوانب المتعلم، فكما اهتمت بالروح والجسد، فإنها أولت العقل عناية خاصة، بالحفاظ عليه وتثقيفه بكل ما هو نافع من العلوم الدينية والدنيوية، فيقول: «حافظ على عقلك، فهو النور الإلهي الذي مُنِحْتَهُ، لتهتدي به إلى طريق السعادة في حياتك».

إن الهدف التربوي عند ابن باديس هو: (الرجوع بالشعب إلى عقائد الإسلام المبنيّة على العلم، وفضائله المبنية على القوة والرحمة، وأحكامه المبنية على العدل والإحسان، ونظمه المبنية على التعاون بين الأفراد والجماعات، والتآلف والتعامل والتعاون، وأن لا فضل لأحد على أحد إلا بتقوى الله، ومن اتقى الله فهو أنفع الخلق لعباد الله).

• إسهامات ابن باديس السياسية

لم يكن ابن باديس مصلحًا فحسب، بل كان مجاهدًا سياسيًّا، مجاهرًا بعدم شرعية الاحتلال الفرنسي، ودخل في معركة مع الحاكم الفرنسي، ودعا نواب الأمة الجزائريين إلى قطع حبال الأمل في الاتفاق مع الاستعمار، وضرورة الثقة بالنفس، وخاطبهم بقوله: "حرام على عزتنا القومية وشرفنا الإسلامي أن نبقى نترامى على أبواب أمة نرى- أو نرى أكثريتها- ذلك كثيرًا علينا... ويسمعنا كثير منها في شخصيتنا الإسلامية ما يمس كرامتنا".

وكانت الصحف من أهم وسائله في نشر أفكاره الإصلاحية، فأصدر جريدة "المنتقد"، ثم جريدة "الشهاب"، واشترك في تحرير الصحف مثل "السنة" و"الصراط" و"البصائر"، وظل يواصل رسالته الأولى التي لم تشغله عنها صوارف الحياة، أو مكائد خصومه من بعض الصوفية أذيال المستعمر، أو مؤامرات فرنسا وحربها لرسالته.

فبرغم انشغال ابن باديس بالتعليم والتفرّغ له، إلا أنه كان ممن لا يهابون الخوض في أمور السياسة، منطلقًا في ذلك من نظرته الشاملة للإسلام الذي لا يفرّق بين السياسة والعلم، وحول هذه المسألة يقول: «وقد يرى بعضهم أن هذا الباب صعب الدخول، لأنهم تعودوا من العلماء الاقتصار على العلم والابتعاد عن مسالك السياسة، مع أنه لابدّ لنا من الجمع بين السياسة والعلم، ولا ينهض العلم والدين حق النهوض، إلا إذا نهضت السياسة بجد».

وكان يرى أن الحرية لا تُعطى ولا توهب، بل سُجِّل التاريخ أنها تؤخذ وتنتزع، وفي هذا الصدد يقول: «قلّب صفحات التاريخ العالمي، وانظر في ذلك السجل الأمين، هل تجد أمة غلبت على أمرها، ونكبت بالاحتلال، ورزئت في الاستقلال، ثم نالت حريتها منحة من الغاصب، وتنازلاً من المستبد، ومنة من المستعبد؟ اللهم كلا، فما عَهِدْنا الحرية تُعطى، إنما عهدنا الحرية تُؤخذ، وما عَهِدْنا الاستقلال يُمنح ويُوهب، إنما عَلِمْنا الاستقلال يُنال بالجهاد والاستماتة والتضحية، وما رأينا التاريخ يُسجل بين دفتي حوادثه خيبة للمجاهد، إنما رأيناه يسجل خيبة للمستجدي».

وروي أنه قبيل وفاته صرح في اجتماع خاص قائلاً: «والله لو وجدت عشرة من عقلاء الأمة الجزائرية يوافقوني على إعلان الثورة، لأعلنتها».

إن ابن باديس استطاع أن يدرك جوانب الإصابة والخلل في المجتمع الجزائري الواقع تحت الاحتلال، والأسباب التي ألحقت به هذه الإصابات، وبدأ التفكير بمعالجة جذور الأزمة، أو السبب العميق الذي يكمن وراءها، ولم يقتصر في ذلك على معالجة الآثار، على الرغم من أهميتها، ولم يغب عنه ولا لحظة واحدة أن صلاح هذه الأمة مرهون بالمنهج الذي صلح به أولها.

• آثار ابن باديس العلمية

تتمثل آثاره العلمية في: تفسيره القرآن الكريم، الذي نشره فواتح لأعداد مجلة الشهاب، وقد جمع في كتاب تحت عنوان (مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير)، وشرح موطأ مالك، في افتتاحيات مجلة الشهاب، وقد جمع في كتاب تحت عنوان: (مجالس التذكير من حديث البشير النذير).

لم يكن ابن باديس يركّز على الكتابة والتأليف، لأنه كان يؤمن بأن غرس الفكرة البنّاءة في صدر الإنسان، إيقاد لشمعة تنير الدجى للسالكين، ومع ذلك فقد جُمع كثيرٌ من آثاره العلمية بعد وفاته، منها:

(العقائد الإسلامية من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية)، و(رجال السلف ونساؤه)، كما حقق (العواصم من القواصم) لابن العربي.

وقد قامت وزارة الشؤون الدينية بجمع كثير ممّا حوته صحافة الجمعية من كتابات ابن باديس تحت عنوان: (آثار الإمام عبدالحميد بن باديس).

• ابن باديس مفتيا

إن من أبرز القضايا وأجرأها، التي طرحها ابن باديس، إلى جانب جهوده التربوية والتعليمية والدعوية، وحماية الشخصية الجزائرية من الذوبان، أنه أفتى بتحريم التجنس بجنسية المحتل.

فيقول ابن باديس: «التجنس بجنسية غير إسلامية، يقتضي رفض أحكام الشريعة، ومن رفض حكمًا واحدًا من أحكام الإسلام عُدّ مرتدًا عن الإسلام بالإجماع، فالمتجنس مرتد بالإجماع».

هذه الفتوى كانت في حينها أمضى من أسلحة جيش كامل العتاد، وكان لها من الأثر البالغ في حماية الذات والهوية، والاعتزاز بالثقافة العربية والإسلامية وربط الشعب بالقيم الإسلامية في الجزائر، في مرحلة المواجهة والتذويب، هذه الفتوى شكلت عمقًا ثقافيًّا لا يجوز تجاوزه في ضمير الأمة، وبعدًا تاريخيًّا وسياسيًّا لا يمكن طمسه وإغفاله، ذلك أن لهذه الفتوى ظروفها المحيطة، ومرحلتها الدقيقة، وأسبابها ومسوغاتها، وقد شكلت إحدى الأسلحة الماضية في المعركة، والفتوى كما يقال على حسب حال المستفتي، فقد جاءت بوقتها محكومة بمجموعة شرائط، ومن ثم لا يمكن النظر إليها من خارج ظروفها، أو وضعها خارج إطارها، وإغفال مقاصدها.

كما لا يمكن تعميمها على كل الحالات والظروف المختلفة اليوم، فهناك الكثير من الأقليات المسلمة في سائر بلاد العالم، تحمل جنسيات البلاد التي تقيم فيها، وتؤمّن لها هذه الجنسيات الكثير من الحقوق، وتمنحها الكثير من حرية الحركة والممارسة، وفي مقدمتها حرية العقيدة والعبادة واختيار الانتماء الثقافي، كما تمكنها من الاندماج- وليس الذوبان- في تلك المجتمعات، الأمر الذي يتيح لها نشر عقيدتها، وحرية عبادتها.

• ثناء العلماء عليه:

لعل من أبلغ الظواهر الدالة على مكانة ابن باديس بين علماء عصره، تلك التقاريظ وذلك الثناء الذي خصّه به معاصروه، ومن جاء بعده من المؤرخين والعلماء والمفكرين، منهم:

محمد البشير الإبراهيمي حيث قال: (إنه باني النهضتين العلمية والفكرية بالجزائر، وواضع أسسها على صخرة الحق، وقائد زحوفها المغيرة إلى الغايات العليا، وإمام الحركة السلفية، ومنشئ مجلة (الشهاب) مرآة الإصلاح وسيف المصلحين، ومربّي جيلين كاملين على الهداية القرآنية والهدي المحمّدي وعلى التفكير الصحيح).

وأما الشيخ ابن عاشور: صاحب تفسير التحرير والتنوير، وأستاذ ابن باديس فيقول عن تلميذه: (العالم الفاضل، نبعة العلم والمجادة، ومرتع التحرير والإجادة، ابننا الذي أفتخرُ ببنوته إلينا... الشيخ سيدي عبدالحميد ابن باديس... أكثر الله من أمثاله في المسلمين).

أما الزركلي: صاحب (الأعلام)، الذي عاصر ابن باديس، وبعد شاهدًا على جهاده، يقول عنه: (كان شديد الحملات على الاستعمار، وحاولت الحكومة الفرنسية في الجزائر إغراءه بتوليته رئاسة الأمور الدينية فامتنع، واضطهد وأوذي، وهو مستمر في جهاده).

أما الدكتور عبد الحليم عويس: أستاذ التاريخ الإسلامي، يشيد بدور ابن باديس فيقول: (إن ابن باديس كان يؤمن إيمانًا لا حدود له بدور القرآن الكريم في تكوين الجيل المنشود، على غرار الجيل الذي كوّنه القرآن في العصور الأولى للإسلام).

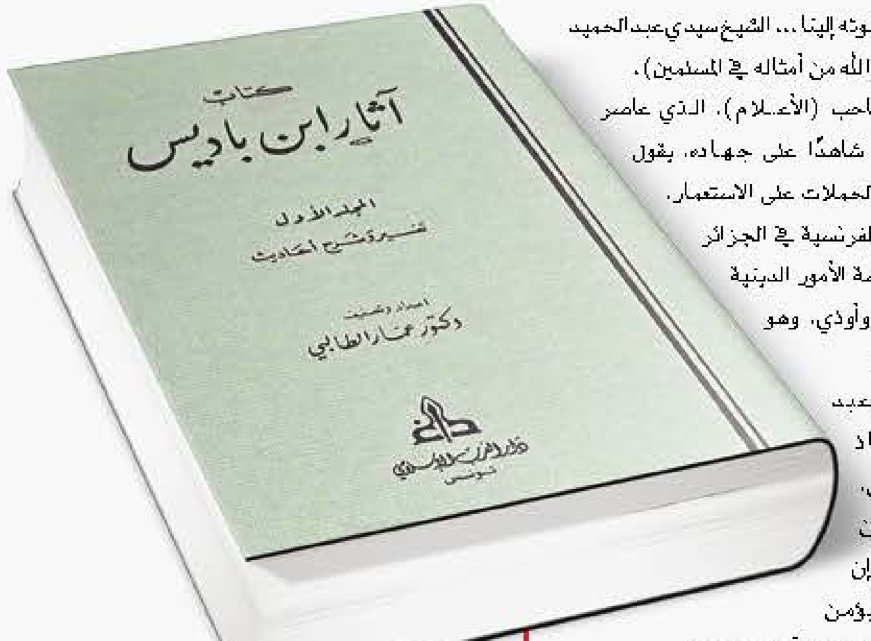
أما الشاعر الجزائري الكبير محمد العيد آل خليفة: فقد ألقى في حفل تكريم الإمام ابن باديس بختمه لتفسير القرآن الكريم، قصيدة طويلة، أثنى فيها عليه، وعدّد فيها جهوده العلمية، نذكر منها هذا البيت:

بمثالكَ تعتزُّ البلادُ وتفخرُ
وتزهرُ بالعلمِ المنيرِ وتزخرُ

ولقد أثنى على تفسيره الشيخ الألباني رحمه الله في سلسلة الأحاديث الضعيفة، في معرض الكلام على العبارة المنسوبة إلى رابعة العدوية إن صح ذلك عنها: رب ما عبدتك طمعًا في جنتك ولا خوفًا من نارك، فقال الألباني: وكنت قرأت حولها بحثًا فياضًا ممتعًا في تفسير العلامة ابن باديس، فليراجعه من شاء زيادة بيان.

إن الوقوف على أمثال هذه السير وغيرها يجعل المسلم يراجع نفسه، ويجتهد أن يكون نافعًا مفيدًا اقتداءً وتأسيًا، أو على الأقل محاكاة وتشبهًا بذوي الفضل والحكمة.

رحم الله ابن باديس وجعل الجنة مستقره ومثواه، وجازاه ربه أحسن الجزاء وأعمه وأوفاه.



"أولى ابن باديس تعليم المرأة المسلمة اهتمامًا كبيرًا، مدركًا الخطر المحدق بالأمة إذا تركت المرأة بغير تعليم، وفي ذلك يقول: «علينا أن نكمّل النساء تكميلًا دينيًّا، يهيئهنّ للنهوض بالقسم الداخلي من الحياة، وإعداد الكاملين ومساعدتهم للنهوض بالقسم الخارجي منها، وبذلك تنتظم الحياة انتظامًا طبيعيًّا تبلغ به الإنسانية سعادتها وكمالها»."

"فبرغم انشغال ابن باديس بالتعليم والتفرّغ له، إلا أنه كان ممن لا يهابون الخوض في أمور السياسة، منطلقًا في ذلك من نظرته الشاملة للإسلام الذي لا يفرّق بين السياسة والعلم، وحول هذه المسألة يقول: «وقد يرى بعضهم أن هذا الباب صعب الدخول، لأنهم تعودوا من العلماء الاقتصار على العلم والابتعاد عن مسالك السياسة، مع أنه لابدّ لنا من الجمع بين السياسة والعلم، ولا ينهض العلم والدين حق النهوض، إلا إذا نهضت السياسة بجدّ»."

قراءة انطباعية لمجموعة "طقس ونيران" للقاصة شمس علي

زينب أحمد

الدمام

بدأت رحلتي مع المجموعة القصصية (طقس ونيران) حين لامست عيني حروف الإهداء المدونة بنيران المحبة والتوق إلى الماضي ومن عبروا الذاكرة، وعلى الرغم من بساطتها وعفويتها وقصرها، إلا أني حين سبرت غورها، تكشف لي عن وظيفة حيوية، استخدمت وصيغت بشكل ذاتي، وعاطفة قوية يكتنفها الحنين نحو المهدى إليهم هذه المجموعة.

لقد تم التعبير من خلال الإهداء عن جملة من علاقات بعضها بقي وبعضها غيبته الأيام والسنوات، ولكنها مازالت ترشح بعاطفة حميمة بين المبدعة وشخوص تملكتها.

أهدت المبدعة مجموعتها لعائلتها المتمثلة في الأب والأم والإخوة والأخوات، لتشير إلى بعدين لهما علاقة بالنصوص القصصية، قد تتوارى إلا أنها توازي لغة وسياق النصوص، وتحمل تلميذًا وإيداءً يحفز القارئ، ويدفعه لتلقي النص وفهمه، واستكشاف دلالاته.

البعد الأول: الأم وما تحمله من قوارير عبقة بالدرس الأول في الحب، والبدايات الواعدة، والإخوة والأخوات بما يمثلونه من الاحتواء، والقبول، والاختيار الحر.

أما البعد الآخر فيتمثل في: الأب وارتباط غيبته بانحسار الأمان، والوهج والإحباط ، ومداولة البحث عن الذات.

كما كان للآخر (من أخذ بيدي) الذي لم يسم، ليعم كل من شارك في الرحلة وساهم في التطوير، وإكمال المسيرة.

لكل هؤلاء تهدي المبدعة مزق من روحها، تهدي ما انتزع منها، فاستخدام كلمة (مزق) دون غيرها تعبر عن عنف وقسوة التجربة، وتقلبات الأيام، ونحت الروح، وتمزيق الذكريات، ثم نسجها متفرقة من جديد؛ لتشكل ظفيرة قصصية إبداعية.

فالروح كينونة محركة للجسد وللنفس، تعبق بالحياة، هي الطاقة المبدعة، هي العنصر غير المادي من الإدراك والوعي والشعور، هي من يقبض ويدير عقل الإنسان.

الروح هي ذات قائمة بنفسها متحدة بالجسد (قلب، أو دم، أو مخ، أو في كل خلية من الجسم).

ويشكل المكان بعدًا أساسيًا في تشكيل هذه الروح مع تعدد الزمن، وهكذا هي المجموعة تلتحم بالروح وإرادة الحياة.

ملامح المجموعة القصصية

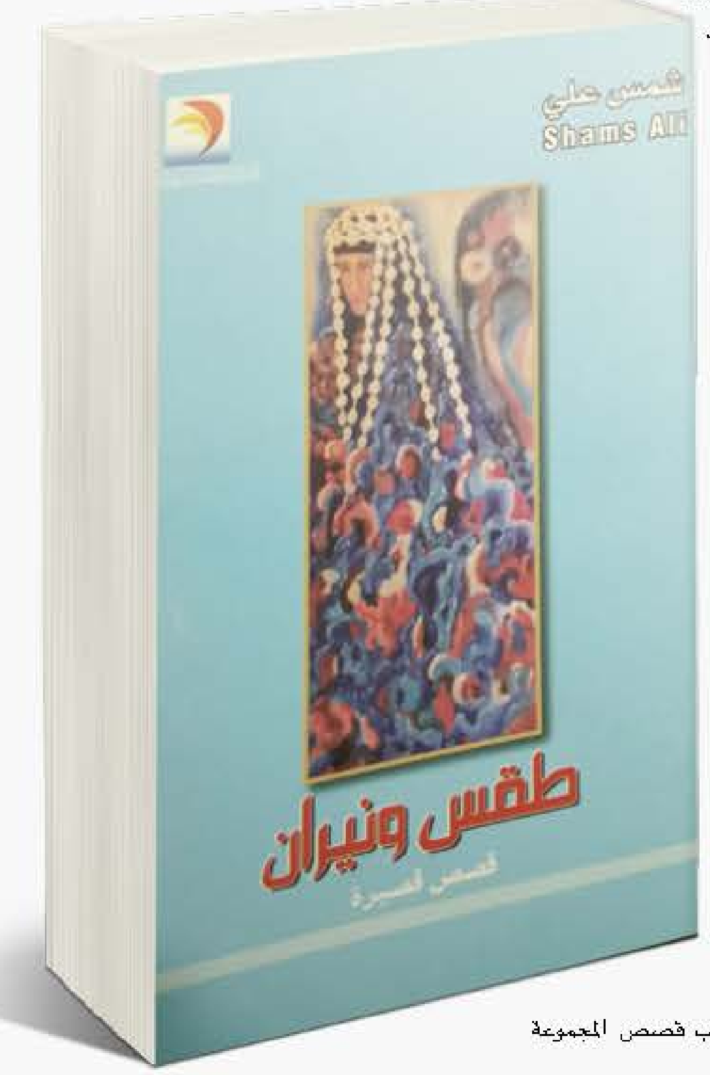
- استخدام العنوان كان مقصودًا في قصص المجموعة؛ فمثلاً قصة (وطن، طيور تهاجر ...) قد تختلف عن نص القصة، ولكن له دلالة استعارية تكشف هوية وروح النص.
- لوحة الغلاف هي لوحة للفنانة السعودية زهرة بوعلي، حيث وفقت القاصة في اختيار اللوحة؛ للتعبير عن المجموعة وعن قصة "طقس ونيران" حيث التناغم اللوني الأحمر بحرارته، والأزرق بحياده وبرودته، يمثل عالم المرأة وسيطرتها في جميع النصوص، وإطلاق حرية الوجوه بتحييدها وعزل ملامحها؛ تجعلها تحلق في فضاء القصص، وتلبس هويات متعددة.
- استخدام الضمير المتكلم في أغلب قصص المجموعة يدل على تورط الكاتبة بالحدث بشي بذلك.
- استخدام ألفاظ مغايرة للصفات أو الحال كنوع من التهكم والسخرية والمبالغة والمفارقة، مثل: استخدام اسم (مسرور) للحمار، واسم (منصور) للرجل الفقير، ومن خسرت زوجها (أم نويصر) .
- اللجوء إلى التكثيف والوصف بلغة شعرية؛ تحيل القصة إلى مشهد سينمائي يختزل الرؤية والجمال؛ فيضفي خاتمة متميزة.
- تتراقص المشاعر كما تراقصت النسوة في قصة (طقس ونيران) عبر عقدين من الزمن، فجوهر الأمر حضور المرأة بشكل طاغ في المجموعة القصصية (عالم بلقيس – طقس ونيران – أوراق من العيادة النفسية....) مما يكشف محاولة القاصة إيجاد واقع جديد؛ تسيطر فيه على الوضع دون تصنيف أو تصورات مسبقة تهمش دورها؛ ولتنقل رسالة الوجود، بما تفرضه فعالية المرأة، وقدراتها في التعاطي مع متطلبات مجتمعها، وسعيها للخلاص؛ بامتلاك أدوات الخيار الحر لمستقبل أفضل.
- تحمل الكاتبة همًّا يتصاعد مع قضايا المرأة وواقعها، ويتفاعل مع المرارة التي تظلل حياتها، والازدواجية التي تعيشها، فهي من جهة مسؤولة عن التزاماتها الأسرية، وقيادتها نحو بر الأمان، ومن جهة أخرى تتحمل تبعات الإجحاف والظلم والقيود، والوصاية الممارس في حقها، فالمرأة في مجموعتها ضعيفة، مستسلمة، بسيطة، أحلامها صغيرة، ترضخ لهذا المجتمع الذكوري حينما تقيد حريتها الشخصية، أو تحرم من حق الاختيار في الحب، أو الزواج، أو الطلاق، أو التعليم وتطوير الذات، فبعضهن يرضخ ويستسلم لدوامة المرض والاكتئاب، وبعضهن ينتصر لإرادة الحياة واتخاذ القرار.
- الغوص في أعماق النفس الإنسانية من خلال قصص صغيرة في نهاية المجموعة يجمعها رابط المرض النفسي والسوداوية؛ بهدف كشف المشاعر والانفعالات والذكريات المكبوتة التي أوجدت شخصيات مضطربة، متناقضة، تصارع واقعها، حتى تتحرر من اللاشعور إلى الشعور؛ في سرد يحمل هواجس الإنسان في أكثر المواقف ضعفًا؛ لتشكل نصوصًا قصصية ممتعة.
- في قصة عالم بلقيس تتحول بلقيس من رمز جماعي إلى رمز خاص، وذاتي، يعبر عن رؤية الكاتبة من خلال الشخصية الرئيسية في القصة، وبإضفاء صورة مغايرة للتراث؛ فهي معذبة؛ لأنها اختارت أن تقود الدراجة وتتمرد على السائد بما يمثله أخوها من رفض وتشدد، فلقد تمت استعارة شخصية بلقيس كرمز ومعادل موضوعي للتجدد والتغيير.
- كان هناك تقارب في حجم النصوص مما منح القارئ فرصة تأمل النص، والاستمتاع بالتكثيف، والبعد عن الاستطراد والحشو، والسيطرة على الشخصيات؛ فحققت أغلب قصص المجموعة عنصر الدهشة.

قصة: ذات إملاق

إن العنوان يحمل الإيحاء بمغزى النص، ويكشف سطوة الجوع في الاحتفاظ بالتغيير.

فاختيار العنوان (ذات إملاق) له مغزى، فكلمة ذات، لها دلالة الجمع وليست الفردية، فهي تشي وتشبه إلى حالات متعددة وليست واحدة، أما كلمة إملاق، فلها دلالات لغوية كثيرة ومرادفات مشحونة بالوجع، منها: البؤس، الحرمان، الشقاء، الضنك، الضيق، العسرة والعوز.....إلخ.

ومن هنا كان اختيار العنوان محرضًا ومثيرًا للقراءة النص بنظرة شمولية وتعميم الحالة على شريحة واسعة من الناس، وأنها ليست حالة فقر فردية، أو معنى الفقر



المباشر، بل جملة من المعاناة.

لقد مكّن العمل لدى رجل مشبوه ذي سمعة سيئة وتأنيب النفس، والفقر والبطالة والجوع من بروز ضمير القصة، حيث تمثل في سطوة ضمير الأنا على ضمير الآخرين، وكذلك ضمير الكاتب، حيث انتقل الخطاب من صيغة الغائب: الراوي إلى (الضمير المتكلم) «ما يضيرك أنت أن تكون للرجل بضائعه المشبوهة وسمعته السيئة!!».

ولقد تم عرض نموذج إنساني مسحوق: شخصية

متصور المقهورة بذل الجوع، ووجع الضمير، وخوف الفقد (فقد الأولاد بعد الوالدين والشقيق)، والكفيف صالح/الحمار متصور: دلالات الأسماء وما تحمله من تضاد، يشي بالفكرة؛ لترسم حالة بائسة لشخصيات بسيطة.

فيبدأ بعرض المكان تمهيدًا لعرض ملامح الشخصية الرئيسية الجسمية والنفسية والأخلاقية؛ وذلك بطرح الأسئلة والوصف؛ ليكشف عن نفس متعبة، مجهدة، متشككة، مكتئبة؛ حتى يقودها إلى التفجر في النهاية بهدوء.

أما النسيج اللغوي، فلقد جعله يتنامى مع الحدث؛ ليضفي على الشخصيات أثرًا يشبه الغصة ومن ثم يتكثف التصوير ويتركز ليحقق الأثر المطلوب، ولقد تمكنت القاصة من إيجاد التكثيف من خلال الانتقالات الشعورية، أو الزمنية أو المكانية، وكذلك استخدام الاختزال: (مسرور، متصور، الذئبي) في قالب من الضدية، يتم اختزال صفات عديدة لشخصية رب العمل الشرير، وتكثيف الوصف والسمات بكلمات تلخص الحدث المتمثل في الإغراء الذي تعانيه الشخصية.

ثم يسوق الحبكة في حلقات بطيئة وضمن نطاق متسلسل، وأحداث مرتبة؛ حتى يصل بالقصة إلى لحظة التنوير، حيث كل نقطة توحي بالمعنى.

أما الخاتمة فتكشف أعماق اللاشعور، وتتضح في فقد الوعي، وبروز سؤال يثير التساؤل ويشكّك في الحدث:

ثمة انتفاخ في بطن صالح على غير العادة!!

قصة: عالم بلقيس

استخدام العنوان وتوظيفه في تشكيل الدلالة في القصة وهوية النص، مما يساهم في كشف المغزى، فقد تمّ استدعاء التراث (الأسطورة)؛ ليكشف ثوب المرأة وخروجها عن السائد والمتعارف عليه.

فكما أثيرت الحكايات الغامضة والقصص الفريدة والمختلفة حول شخصية بلقيس التاريخية؛ إلا أنه كان هناك اتفاق على تميزها، كذلك كانت الشخصية القصصية مثار حكايات وتقليد طالبات المدرسة، مما أضفى عليها طابع التميز.

ويطغى في هذه القصة ضمير الأنا والمزج بين الرمز والواقع، والتكثيف اللغوي من خلال سرعة الانتقال بين الجمل الإسمية والفعلية، وإن كان استخدام الجمل الفعلية، أكثر مما أضفى الحيوية والحركة.

فالتنقل الخاطف واستغلال الزمان والمكان للتعبير عن أجواء المعاناة والضغط النفسي الذي ترزح تحته الشخصية الرئيسة، وفي إيقاع سريع مما يقودنا إلى رؤية التغيير وتقبلها.

إن شخصية بلقيس هي امرأة متجددة في كل الأزمنة؛ لذلك كانت الإشارة إلى ساقي بلقيس والإشارة إلى ساقي التباتات، كدلالة واستحضار للحرية والانطلاق والتحرر في مواجهة أقفاص التقييد، ونسبته للشخصية الرئيسية.

من هي بلقيس المعذبة؟ هل هي استعارة من الموروث الديني؟ أم رؤية خاصة وتجربة تم فيها مزج الموروث الديني والشعبي معًا، فبلقيس تحمل رمزًا، ومعادلاً موضوعيًا للكرامة والجمال، ولمجتمع ذي قيم، وللسلب الذي تتعرض له الأنثى في مجتمع منغلق على ذاته، ثم استلهام القصة بشكل معاصر؛ لتشكل رؤيتها حول الذات، والآخر في مجتمع ينهض برغم الصعاب، اعتدنا دومًا الانطلاق من الذات إلى الآخر، ولكن في هذه القصة جرأة جميلة، حيث تتحول بلقيس من رمز جماعي إلى رمز خاص وذاتي، يعبر عن رؤية الكاتبة من خلال الشخصية الرئيسية في القصة، وبإضفاء صورة مغايرة للتراث؛ فهي معذبة؛ لأنها اختارت أن تقود الدراجة وتتمرد على السائد بما يمثله أخوها من رفض وتشدد.

قصة: طقس ونيران

استخدام العنوان كان موفقًا، فالطقس لا يمثل حالة الجو من حرارة وبرودة فقط، بل له دلالة النظام والترتيب، وأشكال الشعائر ونظام العبادات، فاستخدام الملح لتشظية النار هو إيذان بالخصب وانتهاء الجدب والفقر والهجر، فالتشظية تحمل دلالة التفرق والتطاير شظايا أو قطعًا، كما أن استخدام الملح يبيّن (توهج الجمر دون تبريد الفحم) لعملية التضج والحفاظ على جذوة الرفض واستمرارية التغيير.

وتبدأ القصة بوصف الشخصية الرئيسية في لغة حزينة ومفردات تحكمها اللوعة، وبلغة جميلة تتعاقب كلمات الحب والشوق في حضور طاغٍ للمرأة، ثم تقفز؛ لتصف أكثر من امرأة، وتتلاعب بالزمن، حيث يتعدد إما بوجود فلكي أو فيزيقي أو باستخدام الأفعال، فتنتقل بسلاسة إلى الحاضر؛ لصنع الحبكة والكشف عن حرمان المرأة من رغباتها، وعدم القدرة على السيطرة على واقعها، حين تتداعى لوعة الغياب والفقد والحرية والشؤم، وحكايا الهجر والرحيل إلى رحاب آخر، وتستحضر الشخصية الرئيسية سيرة نساء عزمن على الانطلاق، وتستعرض سيرة كل النساء اللاتي تجرعن هذا النحس، مما يدفعها لأخذ زمام المبادرة، وممارسة طقوس ذات دلالة عميقة، تضرب في جذور مجتمع الشخصية الرئيسية، حيث يسود هذا الاحتفال (آخر أربعاء في صفر).

إن الرغبة في السيطرة على الواقع والتمرد على الحرمان من الرغبات، والتمرد على التمييز، والقمع بكافة أشكاله؛ يدفعها لتشظية نار الأحزان والغيرة والغضب بذرات من الملح، فكلما ازدادت النار اشتعالاً، تداعت الذكريات وتطايرت الهواجس فانطلق لسانها يرسل دعاءً يعبر عن المخبوء في القلب.

في الختام يتجلى اختلاف الموقف حيث بادرت؛ لتغيير موقفها والمشاركة في التمرد على القمع والخذلان والحزن بالحركة والأمنية، فالاقتران بأخرى يحمل طابع الخسران والفقد، فكانت الأمنية، أن يبتلعه البحر.

(هي المرة الأولى التي تشاركهن ... لسنوات مضت، كانت تكتفي بالفرجة ..١٩)

قصة: طيور تهاجر

التعلق بالماضي ومحاولة ربط صلة به، صلة معقودة بالحكايات والقصص، والطرائف، قد يتشبث بها البعض، وقد يهجرها آخرون.

فالقصة تصور محاولة الشخصية الرئيسية اصطياد الخبرة والمعرفة، وكنوز التجربة من الماضي، بينما هناك من يرفضها ويهجرها، واختيار لثم رأس كبار السن؛ محاولة لعقد التواصل والتصالح مع الماضي، ورفض التخلي عن التراث.

فحينما غادر الحب الحياة، فقدت الشخصية خصبها، وحضورها الأسر، وحينما بدأ بتقبيل رأس كبار السن؛ لاستعادة مجده وكنوزه، وقدرته على القص والحكاية؛ ليفجأ بالاشمئزاز والنفور من أخيه، والإجهاز على كل ما يربطه بالماضي، أو أي آثار لها صلة به، والتنصل منها ومما تحويه هذه الرؤوس من كنوز أو تراث، هي طيور تهاجر؛ لتخلف سماءً خاوية.

كأنما القصة تستنجد فينا الحفاظ على هذه الثروة والكنوز التي تمثل هويتنا الثقافية والفكرية؛ لأنها أشبه بالطيور المهاجرة، التي لا تستطيع استعادة مجدها، حين تحط رحالها في أرض مجهولة أخرى.

قصة: حيث تومض

بذكاء عفوي تطرح القاصة جملة من التساؤلات لا أسئلة، كآلية بحث ذاتي وغوص في الذاكرة؛ لتكشف عن إجابات لحالة شعورية أو اضطراب أو خوف تسبر غوره، فهي قد تبدو بسيطة عفوية، قد تقترب من حد السذاجة، ولكنها تطرح عمق الفكرة:

- مثل: ما لون قبة مسجدكم؟ بماذا كنت عساي سأجيب؟

فهي لا تنتظر إجابة مباشرة، إنما تبحث عن موقف تتبناه، ورؤية تخالف السياق الفكري والثقافي الاجتماعي السائد في بيئة هذه الشخصية.

الإجابة الخلفية أو ما وراء التساؤل، أكثر عمقًا من طرح سؤال عن اللون.

هي تفضح الجهل بما حولنا، جهل تفاصيل عايشناها، وهي جزء من نسيجنا، قد نجهل قيم، أو تراث نثرنا سنوات طويلة.

ويكشف عمق التساؤلات، وما تلاها من كلام، حين يُطرح التساؤل التالي:

أهُدم ليُعاد بناؤه، أيمكنني فعل ذات الأمر مع نفسي، هل أستطيع ؟؟؟!!

سؤال يقود لما هو أكثر عمقًا، تطلع الذات للبناء والتجديد، ونسخ القديم، والبحث عن أردية جديدة !!

لذا؛ كانت حيث تومض، حيث تلح وتلمع وتومض بالرغبة في التغيير !!

قصة: كوة* من رحم الغيب

إن استخدام كلمة كوة تحديدًا، تشكل روحًا وممرًا لعبور النص، فكأنما هي إشارة لحاجتنا للعبور، وعدم الاكتفاء على الذات.

حينما تهبنا، أو نقتنص من الحياة متعة عابرة؛ فإننا نبثها، أو نتنفس عن مخزون غضبنا من خلالها، ونتعامل معها بعنف؛ كأنها من سقط المتاع.

حينما نمارس اللعب باستخدام الحواس؛ فإن العقل يمارس خطوته الأولى نحو الفهم، ومن ثم النمو.

اللعب نشاط عفوي تلقائي بينما شخصية الطفل في هذه القصة لا تلعب بل تلمّع وتصف، أي تمارس فعلاً خارجيًا، واللعب سلوك داخلي يترجم ويعالج رغباتنا المكبوتة وعدوانيتنا ويصرفها، كما يلاحظ على الطفل عدوانيته مما يدل على كبت مشاعره، وتوتره، وحبسها في الداخل.

وهذه العدوانية تعني التمركز حول الذات ورفض اختراق السائد، أو مواجهة صعوبات في تقبل النقد أو العلاقات الاجتماعية.

ونحن ننكفئ للداخل حين نحتاج للأمن، ونحاول أن نؤمن سعادتنا بتحقيق فردينا.

رؤية

• قصة وطن:

قصة تشي بالتعلق بالأحبة، وذكريات الطفولة، قصص تصّر على الارتباط بزمن ولى، واستحضاره، والتمسك به، ولكن بدلالات مختلفة، مرة بالوفاء ومرة بالمحبة، ومرة بالخبرة.

• قصة رقص فوق بيت العنكبوت:

خيوط واهية .... مضللة تقودنا إلى حبالها وتأسرنا في شباكها الواهية، الرقص يحتاج إلى أرض صلبة.

بيت العنكبوت كيف يكون؟؟ الشك وتخوين الآخر ونظرية المؤامرة، تصيد أرواحنا؛ فتلقيها جزافًا؛ حتى تصيب أقرب الناس لنا.

• قصة سر أنثى ..!!!

ما سر الأنثى؟ هي القوة الكامنة التي تحرر ذواتنا من الخوف، الخوف من الاختيار!

هذا هو السر، القدرة على الرفض وتحديد المصير، واختيار طريق آخر للمضي والانتصار للذات، برغم الضعف البادي.

• قصة دنيا:

احتكار الدنيا، وما هي إلا حصى زهيدة، وحفنة من تراب.

فإخفاء فكرة المسابقة عن البقية؛ كأنما هناك درس، تريد الفتيات تلقينه للمعلمات.

ربما بسبب سطوة المعلمات، أو الاغترار بالمنصب، أو المكانة الاجتماعية، والتنافس؛ حتى لو كان العائد بسيطًا.

شهية التفوق والمنافسة ورغبة الإنسان في تحقيق الانتصار، تجعله يقبل الصراع حتى لو كان العائد تافهًا.

• قصة حب لا يعرف حدود:

سيارة سباق حمراء، حياتنا ساعة لا نعرف متى تتوقف عقاربها!!

حب يتجاوز حدود الحياة، الموت والحب ما العلاقة بينهما؟؟ هل موتها كانت هبة الحياة للآخر، أم أن الخوف حين يسيطر على الحب يكون قاتلاً!!

• الورقة الأولى:

النهوض والتعلم من المحاولة والإقدام، واقتحام الصعاب، المقدرة تعلمها من طفلة.

• الورقة الثانية إدمان:

عدم وجود هدف، الفراغ يجمع الناس.

• الورقة الثالثة من يعيرني فمه ؟:

الشعور بالذنب، وارتكاب الجرم، ومحاولة تخليص الذات من الشر وآفات الجسد واللسان، إنه جلد للذات، يدفعنا للتعويض عبر نهم الشراء والاستدانة.

• الورقة الرابعة:

المكان، تبع الوهم، وهم الحب.

• الورقة الخامسة ظل:

إيذاء النفس فكرة تسلطية؛ للتعامل مع مشاعر الغضب، والمشاعر السلبية، التي لا نستطيع تحملها (الشعور بالخواء والغضب أو الوحدة أو العجز).

وقد يتشكل الحصار في صور عديدة كزوج، أو وطن، أو شخص، أو فكرة تحاصرنا وتعتصر أرواحنا، تدفعنا للجنون، وإيذاء الذات ككل، أو وسيلة هروب من الحاضر.

• الورقة السادسة ضوء سارب:

نطارد حقيقتنا، فنطارد الوهم
أو نبحث عنها، نبحث عن ذواتنا
نحمّل الآخرين لنطفاء روحنا
نبحث عن بقعة ضوء تبررها
يأكلنا الشعور بالذنب؛ فتنشئ الوهم ونطارده.

* (الكُوَّة: الكَوَّة، خَرْقٌ في الجدار، ثُلْمَةٌ، فَتْحَةٌ، نافذة للتهوية والإضاءة ونحوهما)

صورة المرأة في رواية "سرداب الجنة" لإسماعيل حامد* "فتاة الجامعة"

شهيرة برباري

قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر- بسكرة -
الجزائر

> حملت الرواية هموم وتأملات ورؤى وتفاصيل حياة المجتمع بكل تقسيماته العمودية والأفقية، بكل طبقاته، بكل مؤسساته وبيوتاته وشوارعه، كيف لا وقد فتحت يديها لاحتضان وتلقف كل ما يدور في جنبات هذه الأمكنة وغيرها، بأزمنتها وشخوصها بالوقوف عندها واقعًا أو تجاوزها جرأة وخيالاً يحمل عالمًا مثاليًا أو تكميليًا لما لم يكن واقعًا، فهي تترجم طموحات وآمال الواقع والمستقبل

كثيرًا ما يكون حديثنا عن الأدب أنه تعبير عن الحياة والمجتمع وتصوير لهما في شتى الجوانب، كيف لا وهو يضطلع بمهمة التعبير والتصوير؛ فهو نسق تعبيري وفني له خصائصه ومقوماته التي يكتسبها من ظروفه المحيطة به، لذا علينا التعامل معه وفق هذه الخصائص والمقومات لا بوصفه إنتاجًا جامدًا، ما يدفعنا إلى القول بانفتاح الأدب على عوالم واقعية ومتخيلة، داخلية وخارجية عديدة.

وتبدو الرواية – كجنس أدبي – بأنها النوع الذي لا بد منه؛ كونه فنا أدبيًا ديمقراطيًا فذا في أشكاله، هو فن الخروج عبر الذات إلى العالم الأوسع المتمثل في شرائح أخرى من البشر للعيش بينهم ومعهم، ومحاورتهم في واقع اجتماعي تاريخي يضمر في جوهره التوق إلى الحرية والتقدم والجمال دون أن يستطيع ذلك[1].

وقد حملت الرواية هموم وتأملات ورؤى وتفاصيل حياة المجتمع بكل تقسيماته العمودية والأفقية، بكل طبقاته، بكل مؤسساته وبيوتاته وشوارعه، كيف لا وقد فتحت يديها لاحتضان وتلقف كل ما يدور في جنبات هذه الأمكنة وغيرها، بأزمنتها وشخوصها بالوقوف عندها واقعًا أو تجاوزها جرأة وخيالاً يحمل عالمًا مثاليًا أو تكميليًا لما لم يكن واقعًا؛ فهي تترجم طموحات وآمال الواقع والمستقبل كما يراد له أن يكون، ولرحابتها فقد احتضنت الإنسان: وكان الرجل والمرأة جوهرًا لها بما يحملان من رؤى ومواقف ولدت خطابات مختلفة الحمولة (اجتماعية، ثقافية، سياسية...) شكلت بأبعادها الواقعية والفلسفية تضاريس الرواية شكلاً ومضمونًا.

والمرأة في الرواية العربية تحتل مساحة كبيرة ومؤثرة في حركة النص، وتمثل أحيانًا الدافع الأقوى لدى السارد كي يمارس فعله؛ ولذلك فإن التعرف إلى طبيعة وجودها أساس مهم من الأسس الموضوعية والفنية للرواية، ولا تخلو الإشكالية من عملية موازاة فنية تحدث من طبيعة هذا الوجود، والعالم الخارجي والداخلي الذي تمثله الرواية بشكل عام، وتمثله كل شخصية أو فعل ينتمي إليها بشكل خاص، هذه الموازاة تكمن في طبقة الرواية ثم تتضح في طبيعة الأحداث والشخصيات، وتقدم آلياتها خلال مجموعة الإمكانيات السردية التي تتحدد في النص[2].

والرواية التي بين أيدينا "سرداب الجنة" واقعية اجتماعية بامتياز، تركزت خطوط الطول والعرض فيها على المرأة في بعض جوانبها الاجتماعية المنفتحة على أبعاد نفسية وفكرية...، وسنحاول بدورنا التركيز على هذه الشخصية وصورتها.

فإذا كانت الرواية خطاب الواقع الاجتماعي فإن النتيجة الموضوعية هي أن كل جزء وعنصر فيه يحمل بعدًا اجتماعيًا، لذلك كانت الشخصيات الروائية عناصر محملة بهموم الإنسان بمختلف وضعياته الاجتماعية وحالاته النفسية ومواقفه الفكرية، ولعل أفضل مثال على ذلك المكانة التي احتلتها المرأة داخل الخطاب السردي: فهي شخصية روائية مهمة ومقياس للفصل أو الوصل بين مجريات الحياة الاجتماعية والصيرورة الإبداعية[3].

ودراسة المرأة في أبعادها الاجتماعية تفرض علينا تقصي حالاتها وتحولاتها داخل الصيرورة الإبداعية، سواء تلك التي تنتجها المرأة ككائن حي وفاعل في المجتمع وكمنتج للخطاب، أو تلك التي ينتجها الرجل ككائن حي وفاعل في المجتمع له خاصيته المتحكمة في رؤيته وطبيعة الخطاب الذي ينتجه[4].

وبالعودة إلى رواية "سرداب الجنة" التي نحاول في قراءتها إبراز صورة المرأة الحاضرة شخصية لها دورها الخاص في تشكيل واقع الصورة الاجتماعية التي تحتلها داخل مضمون الرواية: هذه الشخصية التي تتعدد في صور وأوضاع مختلفة (الأم العاملة، الأخت المثقفة،...)، وتبرز أساسًا في صورة "الفتاة الجامعية" التي تحتل دور البطولة والمحور الذي تدور حوله الأحداث وتتحرك به ومعه ولأجله الشخوص.

وهي صورة تنطر في جانب كبير الأهمية، ومرحلة مهمة من مراحل حياة المرأة المتعلمة ذات مركزية في حياتها بكل تفصيلاتها، إنها مرحلة الدراسة الجامعية، وقلما وجدنا اهتمامًا بهذا الجانب الذي يرصد ويتتبع حياة، اهتمامات، هموم، وأهداف "الفتاة الجامعية" التي تشترك فيها كل من حملت هذا اللقب، اضطلعت بمهمة كشفها ببعض تفصيلاتها وأسرارها الطالبة الجامعية "نور" بطلتنا في رواية "سرداب الجنة": التي نحاول من خلالها سبر أغوار هذه الشخصية في صورتها هذه متتبعين ملامح وتقاسيم تلك الاهتمامات والهموم والأهداف التي ارتبطت بهذه الصورة التي تنفتح على الواقع المعاصر للمثقفة العربية أو تحديدًا "فتاة الجامعة"، بالبحث في استجلاء المفارقة بين طموح الداخل والمتخيل وحقيقة الواقع محاولين في ذلك استنباط نفسية الفتاة الجامعية في صورتها الكلية بدءا بإبراز ما يتعلق بها من قضايا من خلال سماتها ومواقفها ومعاناتها.

في زمن انفتح فيه العالم على العلم والثقافة والتحرر والالتقاء الحضاري الذي مس المرأة العربية في جوانب غير قليلة، هذا الزمن الذي كثرت فيه الاهتمامات والهموم ودواعيها، وتنوعت فيه أسباب التأثير على النفسية الأنثوية سلبًا وإيجابًا.

وإن كثيرًا من الفتيات تظن أن همومها تنتهي بمجرد قبولها في إحدى الكليات وحصولها على لقب "الجامعية" فتملك العالم بما حوى بهذا اللقب، لكن سرعان ما يتبخر هذا الوهم بعد مزاولة الحياة الجامعية: حيث تنشأ هموم واهتمامات وغايات أخرى تبعًا للمرحلة الجديدة التي أصبحت تعيشها، والتي تحتاج فيها إلى متطلبات أخرى غير ما كانت تحتاجه وتسعى إليه في مراحل سبقت.

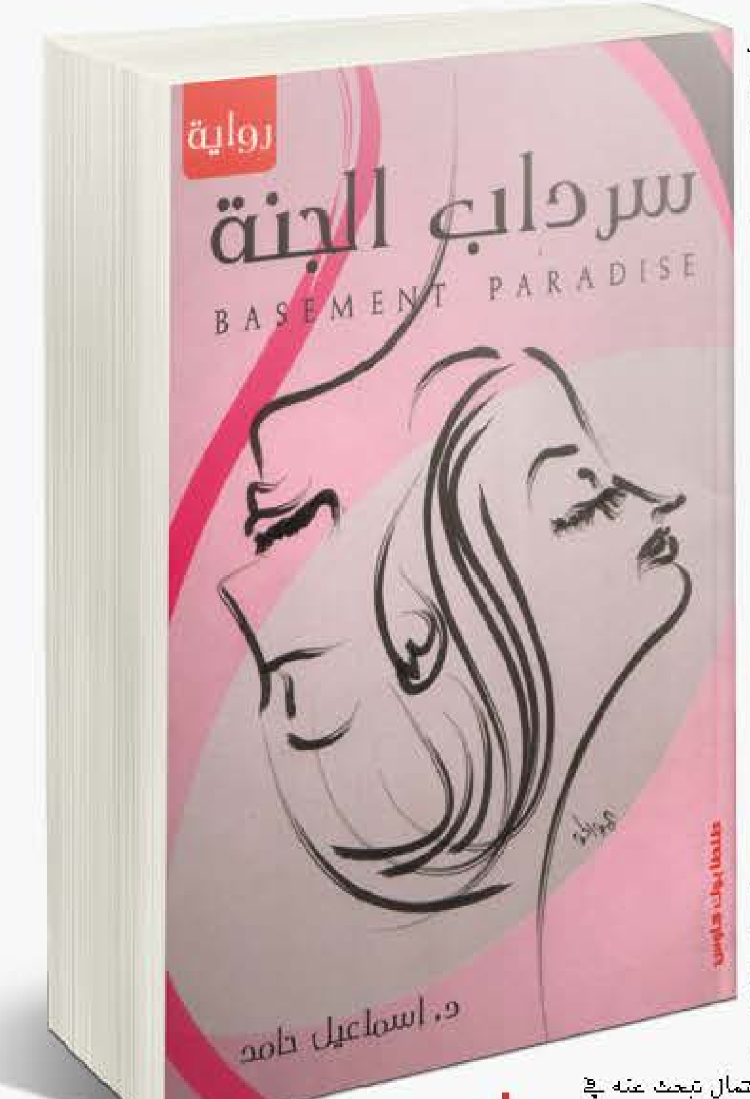
هكذا يبدو الأمر، ونلمح مثل ذلك عند "نور" حين تقول معرفة بنفسها: «أنا (نور)... (نور توفيق) فتاة صغيرة ما زالت لا تعرف الكثير عن الحياة ولكن الحياة أرادت أن تقتحمها مباشرة، لم أكن قد جاوزت التاسعة عشرة حتى بدأ كل شيء وبمنتهى السرعة..»[5]. وهكذا أيضا تبدو "نور" الفتاة الصغيرة التي ما زالت لا تعرف الكثير عن الحياة، فدل وصفها (صغيرة) على عدم النضج وصعوبة المرحلة وكبر المسؤولية وغموض الآتي، بهذا بدأت "نور" سرد حكايتها التي نحاول البحث في طياتها عن ملامح وسمات فتاة الجامعة ورصد همومها وأهدافها وأحلامها بالاعتماد على مضمون الرواية وبنيتها اللغوية وملامحها الجمالية لتتحدد القراءة وفق هذه المحاور بهدف استجلاء الأبعاد الواقعية الاجتماعية والنفسية لهذه الشخصية في صورتها هذه.

تكاد أحلام وهموم "الفتاة الجامعية" تتلخص وتتركز على حلم الحرية التي تمنحها الحياة الجامعية بشكل أو بآخر، كيف لا والاحتكام في ذلك يرجع إلى تحرير النفس وتركها والخضوع لرغباتها، وارتبط بذلك ضرورة بقيم حب الحياة، الجمال، الطموح... تقول "نور": «أنا فتاة عاشقة للحياة بكل ما تعنيه الكلمة.. أعشق الحب.. أعشق الحرية.. أعشق الجمال..»[6]، وصغر السن يغذي هذا النهم بالحياة وغاية اكتشافها مما يوحي بالنقص الذي يحتاج إلى تعويض أو اكتمال تبحث عنه في الجامعة: «أعيش في أسرة سعيدة نسبيًا»[7]: هذه النسبية – في نظرها – دفعت بها إلى السعي والبحث عن الكمال في الحياة في جانب العلاقات الاجتماعية التي دلت عليها لفظة (أسرة)، ويتحدد هذا الكمال في السعادة من خلال التركيز على اهتمامات تحاول بها تعديل هذه النسبية.

وقد تمفصلت وتنوعت هذه الاهتمامات حتى غدت همومًا للفتاة في ظل زخم الرؤى والاتجاهات ومحاولة إثبات الذات، منها الموضة، الجمال والأناقة، الأفلام، قراءة الروايات، الكتابة، السهر،... وفي المقابل كره الدراسة، النميمة والثرثرة، الإشاعات، النوم،...

هكذا جمعت بين المتناقضات بين حب وكره لتعيش في عالم رسمت حدوده واصطنعته لنفسها بحيث لا تريد الفكاك منه: ملامحه الوحدة، الانغلاق، الاندفاع، اللاهدف، الارتباك، عدم المسؤولية، التسرع،... وفي مقابل ذلك حب الحياة، الأمل، الطموح، التفاؤل، الحلم،...

وما يوحي بذلك نصوص متفرقة في الرواية دلت على تشتت هذه الشخصية بين تعدد الاهتمامات التي حاولنا الجمع بين أطرافها لإظهار ملامحها، من ذلك قولها: «أنا متفقة نسبيًا فليس لي صديقات كباقي الفتيات»[8]



> إضافة إلى أن كل هذه الخطابات المتداخلة أثرت على بنية الرواية في هيكليتها ولغتها وأسلوبها؛ فتداخل السرد التفصيلي مع الحوار مع الخواطر مع حديث النفس، في أسلوب بارع يتلاعب باللغة ويسبر أغوارها الإبداعية في قالب جمالي رسم خارطة اهتزازات لدى المتلقي الذي وجد نفسه أمام قوالب شعرية مليئة بالصور البيانية والبديعية في لغة راقية موحية عميقة

ثم: «قلت إنني منغلقة ولكن ليس إلى حد الجمود. أجلس بين الفتيات في ساحة الكلية نتكلم نضحك، يأخذنا الحديث ولكن لا يوجد شيء مفيد(...) كم تسبب الثرثرة من الصداع الذي لا يزول إلا بالابتعاد(...) أحب الأناقة.. أهتم بكل صغيرة وكبيرة في حياتي.. أريد أن أمشي في الطرقات أتفحص الناس في خبث. شخصيتي قوية -نوعًا ما- أهتم بأحدث خطوط الموضة»[9]؛ حيث تتخبط الشخصية بين الانغلاق والانفتاح، بين حب الكلام والضحك والابتعاد عنه والصمت، بين الوحدة والاجتماعية، بين قوة الشخصية وضعفها، مما يوحي بملامح التفكك بين الداخل والخارج في تشكل الشخصية؛ وهذا ربما ما يميز فتيات الجامعة عن غيرها على اختلاف بينهن في مقياس الحب والكره للأشياء مما قد يصل إلى حد التناقض، وهو بذلك يبقى عنصر اشتراك في ملامح الشخصية المتفككة.

إضافة إلى ذلك ساهم الفضاء الزماني والمكاني في تكوين ملامح هذه الشخصية أو انعكس عليها بشكل طبيعي تحت مفهوم التأثر، وفي رسم تقاسيم هذا العالم، حيث شكل الاستبطان الداخلي والتأثر البيئي ركيزتين متداخلتين ومتفاعلتين وبين الداخل (البعد النفسي) والخارج (البعد الاجتماعي) نتج لنا هذا النموذج من شخصية الأنثى في صورة "فتاة الجامعة".

ومن النصوص التي تشير إلى ذلك في قول "نور": «كم أعشق الصيف لأنني أشعر أن الصيف هو الحياة والمرح واللعب والانتعاش.. وأن الشتاء هو الركود والاستسلام، ناهيك عن البرد القارس في شهر يناير.. كم كانت أيامًا قاسية وليالي موحشة.. إذن سيأتي الصيف بحركته»[10]، كما عبرت عن ذلك بقولها: «إنه الصيف.. العدو التقليدي للشتاء..»[11]؛ فالعداوة والتناقض بين الشتاء والصيف هو التناقض بين دلالة الشتاء (الدراسة، الروتين، عدم الاستقرار)→كره، ودلالة الصيف (الراحة، المصيف، الأحلام)→ حب.

مع الإشارة إلى إلغاء فصل الربيع: «يبدو أننا نودع الشتاء(...) أيام قليلة ويبدأ التوقيت الصيفي»[12]؛ دلالة على تداخل الأزمان وتغير ترتيبها ما يوحي بتداخل المشاعر والجمع بين المتناقضات دون مراعاة مبدأ الترتيب والتتابع فيها، كما يوحي بالتسرع والعجلة والاندفاع العاطفي والفكري سعيًا لتحقيق الأهداف، من ثم ضيق دائرة الاهتمام بالأمور والأشياء أو إلغائها وفق ما يخدم النفس ويرتبط بهذه الأهداف.

أما عن المكان فقد كان له دوره هو الآخر بالموازاة مع قراءة الزمن، ونلمح ذلك في الإشارات الدالة عليه داخل النص الروائي: (البيت، الشوارع، معرض الكتاب، المصيف، الجامعة، الغرفة).

وبين الانفتاح والانغلاق في هذه الأمكنة تبدو الشخصية متذبذبة بين الانفتاح الذي يوحي ويدل عليه (المرح، الحب، الراحة، الاستئناس) والانغلاق الذي يوحي ويدل عليه (الوحشة، الروتين، الوحدة، الكره، الراحة)؛ وفي ذلك إشارة إلى أن الارتباط بالمكان يتراوح بين التوافق والتنافر والتوازي في الوصف تبعًا للجانب التأثيري، ونكتفي من ذلك بالإشارة إلى دلالة الغرفة: «تسللت مسرعة إلى غرفتي لأغلق بابها جيدًا خلفي»[13]، «رأسي تعتصر في التفكير(...) قطعت حبل أفكاري طرقات باب الغرفة»[14]؛ حيث تبدو الغرفة مكانًا مغلقًا محدود الحيز فوافقته دلالة الانغلاق والوحدة، كما نافرته دلالة الراحة والعيش في عالم خاص متخيل عبر عن الانفتاح واللاحدود الذي دلت عليه لفظة وفكرة التفكير التي توحي بالانطلاق، كما يوحي هذا التناقض بالاضطراب وعدم التوازن داخل النفس، فأضفى أسلوب المفارقة هذا ملمحا جماليًّا في حسن الجمع بين الانفتاح الانغلاق مكانًا، وبين الانفتاح والانغلاق دلالة، ما ساهم في نقل المتلقي إلى فضاء مكاني مزدحم بالأمكنة التي تشكلت معها ملامح الشخصية في جانبها النفسي الذي يجتمع فيه الانغلاق والوحشة مع الانفتاح والاستئناس.

هذه الملامح التي كان لتعدد الشخصيات كذلك دور في إبرازها وإظهار أبعادها النفسية والاجتماعية من خلال علاقتها معها على اختلافها من جهة، وتأثيرها فيها من خلال ما تميزت به من ملامح كل على حدة: (الأب، الأم، الأخت، خالد، مقدم برنامج سرداب الجنة، شاب معرض الكتاب).

كل ذلك يتزاحم داخل العالم الداخلي والخارجي تأثرًا وتفكيرًا، هذا من جهة ومن جهة ثانية انعكس ذلك على نصوص الحوار مع هذه الشخوص على اختلاف فكرها وروحها ما غذى ازدحام فضاءات الزمان والمكان والشخوص ازدحام الأفكار والشعور والعواطف؛ ما أنتج صورة لنفسية متذبذبة وغير مستقرة في البعدين النفسي والاجتماعي.

إضافة إلى أن كل هذه الخطابات المتداخلة أثرت على بنية الرواية في هيكليتها ولغتها وأسلوبها؛ فتداخل السرد التفصيلي مع الحوار مع الخواطر مع حديث النفس، في أسلوب بارع يتلاعب باللغة ويسبر أغوارها الإبداعية في قالب جمالي رسم خارطة اهتزازات لدى المتلقي الذي وجد نفسه أمام قوالب شعرية مليئة بالصور البيانية والبديعية في لغة راقية موحية عميقة، وفي المقابل سرد للوقائع بأسلوب بسيط يقترب من العامية في لغة مفهومة مباشرة سطحية ظاهرة؛ ما شكل لبنات لهذا العالم الجديد الافتراضي الذي أصبحت تعيشه "نور" بمنأى عن عالم الواقع؛ هذه الحياة الجديدة تنبني على محورين اثنين:

الفراغ النفسي والفكري والعاطفي، والمحور الثاني الهروب في محاولة لملأ هذا الفراغ وذلك عن طريق الهواية التي تميزت بها فتاتنا: «أما عن هوايتي المفضلة قد تعجبون منها وهي حبي الشديد للأشعار وستعجبون أيضًا عندما تعلمون أي نوع من الأشعار التي أفضلها وكثيرًا ما أدونها في مذكراتي.. إنها الأشعار الرومانسية.. قد يسأل سائل: إذن أنت فتاة رومانسية؟.. لا في الحقيقة لا أعرف ولكن هناك شيء بداخلي يدفعني إلى مثل هذه الكتابات.. أوراقي مليئة بالكتابات.. كم أفرغت أقلامي إرضاء لهذا النوع من الخواطر.. التي نقلتني رويدًا رويدًا لأعيش التجربة»[15]؛ في الحقيقة ما نعجب له هو هذا الأسلوب المتردد الخجل من الهواية (قد تعجبون، وستعجبون أيضًا)، أسلوب الاستفهام والنفي (إذن أنت فتاة رومانسية؟.. لا) والنقاط الدالة بدورها على هذا التردد وذلك الخجل (..)، وكأنها تمهد أو تسوغ لهوايتها اعتقادًا بل يقينًا منها على ما يحمل هذا النوع من الهوايات من أبعاد نفسية وأخرى ظاهرة، وقد ساهم هذا الأسلوب في تأكيد ذلك حيث أدى إلى استفزاز القارئ ولفت انتباهه لما لو كان بغير هذا الأسلوب لكان أمرا عاديا؛ حيث قدمت هوايتها في قالب لغوي يوحي بنفسية مرتبكة مترددة (لا، لا أعرف، ولكن).

وما غذى هذه الهواية هواية الاستماع: «أعشق الاستماع.. الاستماع إلى محطات الإذاعة المختلفة وخاصة المحطات الشبابية التي لا تكل ولا تمل من عرض الأغاني الشبابية المختلفة»[16]؛ ولفظة الاستماع تدل على التركيز والمعايشة الفعلية لما يسمع وتكرارها أكد الدلالة ونبه إليها ونقل إلى القارئ الشعور بالاهتمام والاستمتاع بذلك، كما شكل الاستماع جانبًا تكميليًّا للكتابة فقد توزعت الهواية بينهما في إشارة إلى السعي لإشغال وإشباع أكثر من حاسة، خلال محاولة البحث عن سد النقص العاطفي والنفسي أو تعويضه.

فكانت الكتابة وكان الاستماع إلى الراديو: «ذلك الجهاز الصغير... حسنًا فلتستعد أذناي ولتهدأ جوارحي سأسمع أحدث الصيحات والآهات.. ما زلت أعالج مفاتيح هذا الجهاز بيدي حتى أقف على إذاعة أغاني شبابية، وبينما أنا على ذلك الحال حدث الشيء الذي غير مجرى حياتي كلها وكان السبب في ذلك أصابع يدي الصغيرة.. التي وقفت عند هذا التردد وهذا البرنامج.. ماذا استهواني لكي أقف عند هذا البرنامج؟ إنه الاسم الذي يحمله.. (سرداب الجنة)»[17]؛ وحديثها عن الراديو بهذه اللغة الشعرية يوحي بمكانته في حياتها فهو يشبهها إلى حد كبير؛ الراديو: جهاز صغير، عالم مفتوح، يحمل الكثير، غير مجرى حياتها، ونور: فتاة صغيرة، تعيش عالمًا منفتحا، تبحث عن الكثير، تطمح إلى تغيير حياتها؛ فهو بذلك معادل نفسي لها، نقلها لتعيش التجربة واقعًا كما فعلت الكتابة.

ثم تحاول أن تعيش بالتجربة والواقع ما تهيأت نفسها لتحقيقه وفق هذا الدافع، أين يظهر ويتركز الهم الأكبر لفتاة الجامعة إنه هم الحب: «لا أريد أن أقنع نفسي بأنني أبحث عنه في كل مكان.. ولكنها الحقيقة.. داخلي معذب.. كأي إنسان.. ينبض قلبه بالحياة.. أريد الحب.. ولكن أين هو؟»[18]؛ هكذا كان تعليقها على عبارات البرنامج الإذاعي سرداب الجنة حين قال مقدمه مجيبًا على سؤالها – كيف يأتي الحب؟-: «يأتي الحب دون سابق إنذار، فلا ميعاد ولا مكان للحب.. الحب موجود.. ولكنه مفقود.. ولكن باب الأمل دومًا مفتوح ونحن لا نراه إلا بأعين اليأس.. الحب هو إكسير الحياة.. فحياة بلا حب.. كجسد بلا قلب»[19]؛ تبدو هذه العبارات والتي سبقتها جملاً شعرية مرتبة وفق خط زمني عبرت عنه نقاط الفصل بين جملة وأخرى تليها (..) ما منحها شكلاً موسيقيًّا ورتابة إيقاعية، لو حاولنا تمثلها لاستقام الأمر، تقول "نور":

لا أريد أن أقنع نفسي بأنني أبحث عنه في كل مكان..

ولكنها الحقيقة..

داخلي معذب..

كأي إنسان..

ينبض قلبه بالحياة..

أريد الحب.. ولكن أين هو؟

ويظهر ذلك في مواضع غير قليلة من الرواية التي بين أيدينا، أما مضمونها فإن هذه الجمل غنية بطاقات شعرية جمالية وتأثيرية هائلة؛ فجاء التقديم والتأخير كتقنية دالة على نفسية فحواها اختلال الشعور داخل "نور" حين عبرت عن هذا الهم (الحب) بضمير الغائب (الهاء في –عنه-) دلالة على مجهول بدا معلومًا بعد جهله (أريد الحب) الذي أخرته، ما زاد من القيمة التعبيرية والجمالية للخطاب خاصة حينما قابل ووازى خطاب المقدم المرتب (الحب موجود.. لكنه مفقود)، فقابل الموجود عنده مجهولها والمفقود معلومها تعزيزًا لدلالة اختلاط المشاعر والأحاسيس لدى فتاتنا في مواجهتها لما أسميناه همًّا أكبر؛ حيث ساهمت الهواية – الاستماع، القراءة والكتابة – كدافع في جعل الحب أكبر هم وهدف تسعى الفتاة الجامعية للحصول عليه إحساسًا وتحقيقه تجربة وواقعًا تقول "نور": «الشيء الذي أكون دومًا ضعيفة أمامه.. إنه هو الشيء الذي نبحث عنه جميعًا.. نعم الإجابة الصحيحة.. إنه (الحب).. أنا أضعف ما أكون إذا ذكرت هذه الكلمة أمامي. تلك الكلمة التي ترق أذناي لسماعها.. إذا رأيتها في كتاب ما أو رواية ما تعامل معها قلبي بدقاته المتتالية. ولكنني قهرت قلمي الحائر وأرغمته على كتابتها وتحمل هذا العناء من أجل إرضاء هوايتي المفضلة»[20]؛ في الحقيقة هو إرضاء للنفس من خلال استحضار شعارات يرددها برنامج السرداب من جهة ومن جهة أخرى التواصل مع هذا البرنامج اليومي عبر أسئلة وأجوبة ومشاركات وتفاعل يستفز ويثير مكامن النفس أو الذات العاطفية ويبث فيها روح المغامرة والبحث في الواقع عما يقابل ويرضي هذه المكامن.

وفي ذلك إشارة غير قليلة الأهمية عن الدور التعبوي والتأثيري الفعال الذي تلعبه وسائل الإعلام في بناء الشخصية والتأثير فيها في شتى جوانبها الفكرية والمعرفية والنفسية والعاطفية ... بشكل عام، وفي الشخصية الأنثوية في هذا الجانب تحديدًا وفق نموذج وصورة "فتاة الجامعة" تبعًا لدلالات الخطاب الروائي الذي بين أيدينا؛ الذي يحكي واقعًا اجتماعيًّا ونفسيًّا يبدو ضيقًا في طرحه يتسع باتساع أفق القراءة التي تمنحها خطابًا مركبًا من لغة شعرية وشاعرية ذات ملامح جمالية حددها البعد البنائي والتصويري للغة مثل: (قهرت قلمي الحائر، أرغمته، تحمل عناء) حيث جاءت هذه الاستعارات الراقية ذات القدرة التعبيرية التي شخصت القلم ومنحته روحًا امتزجت بها ذات "نور" دلالة على تخبطها بين الداخل والخارج الذي تجسد في القلم ما أكسب الخطاب ملمحًا جماليًّا.

فنتج لنا عدة خطابات متداخلة متراكبة تراوحت بين الحوار (الداخلي والخارجي) والسرد التفصيلي للأحداث يوحي ويدل على المفارقة بين طموح الداخل والمتخيل وحقيقة الواقع عن طريق التكثيف اللغوي والتصوير في الوصف الداخلي والخارجي؛ نقلت معها المتلقي إلى هذا الزخم من الأفكار والأحاسيس المتابعة وغير المتابعة أضفت لمسة من التشويق ونزعة من التفاعل مع الشخصية حين تغدو «تقنية كتابية يلتقط الكاتب معها التحولات الحادة التي يتركها الواقع»[21]؛ حيث تتكئ الشخصية على طبيعة الكتابة الشعرية والشاعرية، يظهر ذلك حين تنتقل "نور" إلى التجربة الواقعية التي بدأت باللقاء الأول في معرض الكتاب – الذي ذهبت إليه مرغمة-:«... كنت في عالم آخر بعيدًا عن كل الناس.. ماذا هناك؟.. لقد كانت البداية.»[22]؛ انتقلت بذلك بين عوالم ثلاث الأول واقع ممل، والثاني متخيل ممتع لكنه مضطرب، والثالث واقع بعيد عن الناس منتظر لكنه غامض.

تقول عنه: «رأيته فتسمرت عيناي لدقائق ملحوظة.. تجمدت شفتاي.. وقف الكلام في حلقي فشل لساني.. وهمدت جوارحي إلا واحدة.. إنه قلبي الذي انفطر من كثرة الضربات والاضطرابات. أشعر بتغير كامل يجتاحني ويعصف بوجداني...»[23]؛ فتداخلت المشاعر وانعكست على الشخصية التي أصبحت شاردة مضطربة، ومع هذا الاضطراب تميزت اللغة بملمح شعري متميز فحين وقف الكلام نتج كلام، يحمل شحنة تعبيرية شعرية متميزة تضع المتلقي في صورة المعاناة بهذا التصوير البارع.

وبعد أن تجد فتاة الجامعة الشخص المناسب تبحث عنه، تلتقيه صدفة، بل صدفًا متتابعة: «...وبينما أنا على هذا الحال كانت المفاجأة الكبرى.. المفاجأة التي جعلتني أسقط هاتفي المحمول من يدي ليقع على الأرض في منتهى القسوة "لقد رأيته نعم رأيته"»[24]، ثم مرة ثانية: «ويا لمرارة القدر!.. أراه ثانية ليزداد الشوق من جديد بعد أن صرت رمادًا.. ما أقساك أيها القدر!..»[25]، وأخرى ثالثة:«... وبينما أنا على هذا الحال أتيه في بحر الأفكار الذي ليست له نهاية حدثت المفاجأة.. وكانت الضربة القاضية (...) لا أصدق نفسي.. أراه للمرة الثالثة...»[26]، ثم أخيرًا: «وجدت شيئًا ما تحت المنضدة يبدو أنه سقط منه دون أن يشعر فالتقطته ويا ليتني لم أفعل.. (...) كانت هذه الكلمات مكتوبة على كارت شخصي.. حسن صبري.. مقدم برنامج سرداب الجنة.. هاتف:..»[27]؛ لخصت هذه النصوص تجربة الواقع مع شخص الواقع الذي قام حوله ولأجله العالم الداخلي والخارجي، العالم الخاص والعام، التجربة التي تجسدت بالانتقال بين هذه العوالم، فكانت المفارقة؛ حيث تشظى الواقع بين المتخيل المأمول والنموذج الواقعي (قصة الأخت وخطيبها التي تمثل الاستقرار والوجه الحقيقي للسعادة)، ومحاولة تجسيد وتحقيق هذا المتخيل وذلك النموذج عن طريق التجربة التي تشظت بدورها إلى تجربة المتخيل مع نموذج يبعث على الطموح والأمل (البرنامج والتواصل معه الذي شكل عاملاً ودافعًا نفسيًّا)، نتجت عنه متعة معايشة العالم الخاص الذي يدل على شفافية الغاية ووضوح المستقبل ويتلخص في السعادة، وتجربة النموذج الواقعي بتحققه على أرض الواقع (بحث ولقاء وشعور حقيقي مرتبط بشخص بعينه)، نتج عنه لا متوقع ترجمته صعوبة الأمر واختلاط المشاعر التي تدل على ضبابية الغاية وغموض المستقبل الذي يتلخص في التعاسة.

ونحن نبحث عن ملامح صورة فتاة الجامعة يبرز ضرورة هم الدراسة والمذاكرة والنجاح العلمي، الذي شغل الحيز الأصغر والأقل اهتمامًا في دائرة حياة "نور"، ونقف عند نصوص تصف علاقتها بالدراسة في أكثر من موضع في الرواية منها: «...ولكن حبي للمذاكرة لم يصل بعد إلى درجة العشق.. نعم أذاكر دروسي ولكن لإرضاء الضمير المعذب لا غير.. التحقت بكلية التجارة ولكن في الحقيقة لم يكن ذلك هدفي مطلقًا»[28]؛ أين ستجد مكانًا لهذا الحب وقد أفردت قلبها وعقلها وتركيزها الواحد على جانب واحد، فغدى ما دونه غير مهم وممل كما هو حال الدراسة عندها التي توحي بالرتابة والثقل: « يوم جامعي جديد ربما يكون طويلاً إلى حد ما، ولكني اعتدت على تلك الأيام»[29].

ومن جانب الواقع تشير هذه النصوص مجتمعة إلى عديد المشكلات التي ترتبط بفتاة الجامعة في علاقتها بالدراسة، بدءًا بالتخصص؛ فطالما تشكو الجامعية من عدم التوافق بين ميولاتها العلمية والتخصصات المتاحة ما ينشئ فجوة كبيرة بينهما تملأها السلبية في التأثر والعطاء، هذا ما أدى إلى ظهور مشكل آخر وهو صعوبة التحصيل الناتجة عن تراكم المواد المعرفية وسوء التعامل معها ما ولد الكره والملل اتجاهها، وغيرها من المشكلات التي دفعت فتاة الجامعة إلى البحث عن بدائل تنتشلها

من عالم الكآبة والتعاسة المرتبطة أساسًا بالجامعة في شقها العلمي والتحصيلي.

وقد عالج هذا الخطاب هذه المشكلات بلغة قريبة من المتلقي في واقعيته بواقعيتها، مشاركة له في معانيها ودلالاتها، مثيرة له في أسلوبها وجمالياتها. من ذلك أسلوب التفصيل والتصوير الذي ينقل الصورة بواقعية مع ملمح جمالي وشعري، مثل قولها: «عقلي يتشتت ويتعب في حل أزمات الأرقام المتشاجرة»: صورة استعارية شخصت الأرقام في حالة شجار وفوضى نقلت من خلالها المعاناة اتجاه التحصيل العلمي. كذلك نجد التكرار في قولها: «كم أكره» التي تكررت ثلاث مرات مما يوحي بتأكيد هذه الكراهية كما توحي بعمقها الذي أضفته «كم» الدالة على الكثرة، حيث منح هذا الأسلوب بنية إيقاعية للنص.

وهذا ما يلمسه ويدركه المتلقي في مواضع عديدة من الخطاب الروائي بنصوصه المليئة بالشعرية والأسلوب التصويري البارع والتكثيف اللغوي الذي يظهر غنى الأسلوب بالصور البيانية والبديعية. كما يتجلى هذا التكثيف في التداخل اللغوي الذي يظهر في استخدام اللغة الأجنبية مثل: (You never walk alone. Diet) وغيرها، والرموز المختصرة ذات الملمح الشبابي للتواصل مثل: (رمز التواصل مع البرنامج NN)، إضافة إلى ما يشير بالاهتمام بالتكنولوجيا ووسائل الإعلام: الراديو، البريد الإلكتروني، اللاب توب.... مما أثر على البنية التركيبة والبعد الدلالي، وأضفى على النص طابع الغنى والثراء اللغوي والجمالي بتطبيق تقنيات أسلوبية أنتجت معجمًا جديدًا خاصًا كان له دوره في إبراز البعد الاجتماعي والنفسي من ناحية المضمون، وتقديمها في قالب نصي ذي ملمح شعري بديع. كل ذلك ساهم في إبراز طابع الإبداعية على الخطاب الروائي والتأكيد على وظيفتها الاجتماعية: فكان الشكل دالًا على المضمون ذلك أن: «الشكل والمضمون شيء واحد داخل الخطاب المعتبر بمثابة ظاهرة اجتماعية: هو اجتماعي في مجموع مجالات وجوده وعناصره، ابتداءً من الصورة السمعية، ووصولاً إلى التصنيفات الدلالية الأكثر تجريدًا»[30]؛ ينعكس ذلك في الخطاب الذي بين أيدينا بصورة تكاد تكون متميزة من خلال التداخل اللغوي وازدحام الأفكار في سرد الأحداث وتفاصيلها التي أحدثت ارتباكًا في طريقة وأسلوب الحكي الذي يوحي بالتسرع والاضطراب النفسي: «حسنًا سأحكي لكم كل شيء»[31]، «سأخبركم ولكن بعد قليل»[32]؛ دلالة على تزاحم وتداخل الأفكار إلى درجة التناقض تارة تريد بثها دفعة واحدة، وتارة تلمح وتؤجل ما أحدث خللاً لدى المتلقي وفي الوقت نفسه شكل عنصرًا للانتباه والتشويق، ودافعًا للمتابعة (قطيعة واتصال ذهني)، ما أضفى تفاوتًا على الشكل اللغوي ومسحة جمالية استفزازية وتأثيرية، يستجيب لها المتلقي، ويتأثر شكلاً باللغة والأسلوب الاستدراجي تركيبًا ودلالة وجمالية، ومضمونًا بسير خط الأحداث في توافقها وتعارضها مع الشخصية.

وبذلك تكتمل زوايا تركيب الشخصية التي تتشكل من خلال الكاتب الذي يقدمها عبر الراوي، والثانية هي الكتابة والثالثة هي الواقع والرابعة هي القارئ[33]: والشخصية في هذه الرواية تخضع للكاتب "الرجل" الذي يكتب عن المرأة انطلاقًا من تصوراته الخاصة والمتحررة كما أنه قدم معنى ذاتيًا لهذا الشكل أو الصورة الاجتماعية. كما لا تفوتنا الإشارة إلى أن الرجل داخل هذه الرواية هو المحرك للمرأة "فتاة الجامعة" في واقعها (العقل متمثلاً في خالد، القلب متمثلاً في حسن صبري)، وفي عالمها الخاص (فارس الأحلام).

والشخصية نموذج إنساني واقعي بكل الصفات الجسدية، الخلقية، الفكرية والنفسية: فهي ليست متخيلة وإن بدت في بعض الأحيان كتقنية تبحث في حدود رؤية الذات من خلال رؤية الآخر، ورؤية الذات لنفسها، كما أنها تبث بعض المواقف كحرية المرأة في صورة "فتاة الجامعة"، من خلال رصد اهتماماتها، التي أصبحت تشكل همومًا وأهدافًا قائمة بذاتها.

وفي جل تلك الزوايا يكون الكاتب مالكًا لمواصفات جاهزة يركب بها شخوصه أو بعض شخوصه، انطلاقًا مما يريده منها ويهدف إليه في روايته، وكثيرًا ما تكون تلك المواصفات متحركة بشكل مستقيم في تركيب الشخصية لتمثل دلالة الشخصية منذ بدايتها[34]، وفي هذه الرواية ومنذ البداية تتقدم الأسماء لتقدم عالمها وذاتها.

وقد شكلت الرواية نصًا نقديًا يرصد جانبًا مهمًا من جوانب المرأة "صورة فتاة الجامعة" بالبحث في بعض جوانب حياتها داخل هذه الصورة. كما أنها سيرة ترصد المسافة بين الواقع والمتخيل من جهة، وتبرز البعد الاجتماعي والنفسي للمرأة كموضوع، ما أسهم في تميزها بالجمع بين احترام الحقيقة والخضوع لشعرية الكتابة، والانصياع لبساطة الواقع في لغته من جهة أخرى؛ يكمن ذلك في أنها أضاءت نزوع الواقع وآفاقه من خلال سمات وملامح فتاة الجامعة في حياتها، كل ذلك داخل زخم من النصوص المتنوعة، المتشاكلة والمتداخلة.

في الأخير يمكننا القول: إنه كما استهوى نور اسم البرنامج "سرداب الجنة" الذي شكل معادلاً موضوعيًا لمحور القصة (الحب وحلم فتاة الجامعة)، استهوانا بكونه عنوانًا لهذه الرواية، حيث وجدناه إجمالا لتفصيل هو حياة الفتاة الجامعية باهتماماتها وهمومها وطموحاتها وأهدافها، وهو فعلاً سرداب عاشت فيه بين الواقع الذي اقتربت منه ولم تحققه، والمأمول الذي عاشته ولم تجد له مقابلاً في الواقع فكانت في السرداب بين الداخل والخارج بين الجنة و...، فتحول السرداب إلى سراب، ونحن بالمثل وجدنا في الرواية معالجة واقعية اجتماعية ونفسية لحياة الفتاة الجامعية بتقاسيمها المختلفة، ولكن بصورة تصويرية وصفية دون الوصول إلى ما يملأ جنبات هذه التقاسيم من أفكار وتعليقات نقدية أو أبعاد فكرية عميقة، يمكن أن تعد حلولاً علاجية لهذا الواقع الذي تعيشه غير قليل ممن تمسهن هذه الصورة النمطية وغير النمطية لـ "فتاة الجامعة".

الهوامش:

*الكاتب المبدع "إسماعيل حامد" مواليد 1986 المنصورة – مصر، حاصل على بكالوريوس الطب والجراحة 2009 (جامعة المنصورة) – دراسات عليا في جراحة الأوعية الدموية (جامعة عين شمس) – [illegible] – كاتب مقالات في مجلة الأطباء (مجلة الصحة) – كاتب قصصي وروائي – له رواية بعنوان (سرداب الجنة) 2012 – ومجموعة قصصية بعنوان ([illegible]) 2013 – وديوان شعر بعنوان ([illegible]) [illegible] بجوائز في مسابقات ومهرجانات ثقافية.

1 – فيصل دراج وآخرون. آفاق التحولات في الرواية العربية دراسات وشهادات، دار الفارس [illegible]، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص7.

2 – [illegible]. المرأة في الرواية العربية [illegible]، مجلة الرافد الثقافية ([illegible] http://www.[illegible]/p7__11) 2012.

3 – محمد معتصم، الخطاب الروائي والقضايا الفكرية "المرأة الإنسانية في أعمال سحر خليفة"، الدار البيضاء، المغرب، 1991م، ص16.

4 – المرجع نفسه، ص16.

5 – إسماعيل حامد، سرداب الجنة (رواية)، [illegible] للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012م، ص6.

6 – المصدر نفسه، ص8.

7 – المصدر نفسه، ص6.

8 – المصدر نفسه، ص6.

9 – المصدر نفسه، ص7.

10 – إسماعيل حامد، سرداب الجنة، ص45.

11 – المصدر نفسه، ص49.

12 – المصدر نفسه، ص54.

13 – المصدر نفسه، ص12.

14 – المصدر نفسه، ص18.

15 – إسماعيل حامد، سرداب الجنة، ص8.

16 – المصدر نفسه، ص6.

17 – المصدر نفسه، ص8.

18 – إسماعيل حامد، سرداب الجنة، ص19.

19 – المصدر نفسه، ص18.

20 – المصدر نفسه، ص9.

21 – مجموعة من النقاد والباحثين، مقاربات الخطاب الروائي في أعمال عز الدين التازي "دراسات"، طوب بريس، الرباط، المغرب، 2003م، ص123.

22 – إسماعيل حامد، سرداب الجنة، ص30.

23 – المصدر نفسه، ص30.

24 – المصدر نفسه، ص67.

25 – المصدر نفسه، ص68.

26 – المصدر نفسه، ص95.

27 – المصدر نفسه، ص97.

28 – إسماعيل حامد، سرداب الجنة، ص7.

29 – المصدر نفسه، ص7.

30 – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987م، ص35.

31 – إسماعيل حامد، سرداب الجنة، ص6.

32 – المصدر نفسه، ص7.

33 – مقاربات الخطاب الروائي في أعمال عز الدين التازي، ص136.

34 – المرجع نفسه، ص136.

خارج الذّكرى

مفيدة بلحودي
تونس

وحيدًا كان المطر يهطل
من عينيك
ينثر الأشعار والورد
ينثر الضوء في الأعماق
وحيدًا كان يهطل منذ الصبح
يسقي الحلم والأرض
والناس كزهر اللوز مأخوذة
بالنوء والسحر
وأنت تحتسي قهوتك في الشرفة
الخريف على الأبواب
محاط بالليل والحب
يمحو ما تجمع فيك من حزن
ويخبئُ لونه الأصفر
صباح الوطن الساكن في القلب
يذيب غيابها كقطع السكر
كانت هناك ببسمتها الحلوة
تحتسي معك القهوة
تقطف لك من الشمس وردات
والآن المطر النازل يتذكر رقصتها
وشعرها المبتل بالأشواق
ينام على زنديك خارج الذكرى
أمامك الشارع الطويل
والأشجار عالية تنفض
ما علق بها من قطر
تحركها الريح
مثلما تحركك رعشة الوجد
المقاعد شاغرة تسكن وحدتك
تناديك باسمها
والياسمين يتبعك
يتقدم نحوك خطوة
ثم ينثر وراءك العطر

كيف تصبح كاتبًا: حوار مع عبد الفتاح كيليطو*

هيأ الحوار: عبد السلام الشدادي وماري رودوني

ترجمة: د.سعيد بوخليط

مراكش - المغرب

كيف صرت كاتبًا؟

- لدي بعض التحفظ، في أن أعتبر نفسي كاتبًا، وإذا لزم الأمر، فأنا مجرد ممارس لنشاط، مستعيدًا بهذا الخصوص منظور رولان بارت. أما كاتب، فتبدو إليّ، مغالية في الادعاء، لأن إنتاجي الأدبي، ضعيف جدًّا، وقد أنجزت بالأحرى عمل صاحب محاولات .مع ذلك، فحلم الكتابة لم يفارقني قط، ربما منذ أن تعلمت القراءة. إن قارئًا، يهتدي تقريبًا بوعي، كي يحاكي ويقلد ويحتذي بما قرأه وخلال يوم، سينبثق الشرط الحاسم، مثلما حدث بشكل رائع مع فيكتور هيغو، في سن الرابعة عشر: «سأصبح شاتوبريان أو لا شيء»، ميولات، تولد أحيانًا، مع قراءة سير الكتّاب، ثم يتراءى نموذج ما، فتقول لنفسك: سأجرب بدوري .فيما يخصني، هناك سبب آخر، قادني نحو الكتابة، وأنا تلميذ، كنت ضعيفًا في المواد العلمية، لكني "قويًّا" كتابة، في التأليف بالفرنسية والتعبير الإنشائي العربي، فماذا بوسعي، أن أفعل، سوى الكتابة حول هذا الموضوع أو ذاك، في صفحتين أو ثلاثة، تواصل هذا الأمر، بحيث لا يتجاوز حجم مقالاتي، هذا العدد.

هل تكتب نتيجة عشق اللغة ولذة الحكي، أو لحاجة داخلية، سعيًا لكي تبلور شيئًا، لا تدركه لكنه يجبرك على الكتابة؟

-هو رهان، لا تقتسمه بالضرورة مع الآخرين، بل، مع ذاتك، محاولاً أن تنهض به، أيضًا، الإيمان بفضيلة العمل، وثمرة المجهود، في البداية، النص لا شيء، مجرد خليط وركام وسديم مضطرب، لكن رويدًا رويدًا، ويومًا بعد يوم، يأخذ شكلاً، ثم أخيرًا، لا بأس.

هل توجد لحظة محددة، تمتلك أثناءها رغبة أن تلتمس من الآخر، قراءة ما كتبته؟

-عرضت نصوصي على أساتذة لقراءتها، وبدا بأنهم ثمنوا كتاباتي، كان بوسعي، أن أبدأ مبكرًا جدًّا مسارًا أدبيًّا، لكن خارج المدرسة ينعدم كل تحفيز يمكنك الاستناد عليه، فلا شخص يطلب منك أن تكتب، بل يسعون بالأحرى تحويلك عن اتجاهك ،الانزعاج، الذي تكشف عنه عيني أحدهم، حينما تطلب منه رأيه في نصوصك... فضلاً عن هذا، اعتُبِر ولا زال التصور قائمًا إلى اليوم، بشكل واسع، أن دراسة الأدب، مثل نشاط كسول، طفيلي، يناسب فقط الحالمين غير الموهوبين، في المواد الجادة.

هناك خرق، تحتم إنجازه؟

- خرق، ربما كلمة قوية جدًّا، لنقل، بالأحرى، هو منفى اختياري في الأدب، أنت متواجد بين ثنايا ما يخصك، لكن فكرك منشغل بأشخاص آخرين، يسكنون قراءاتك....

هل تتذكر نصًّا كتبته، فشكّل نصك الأول، ككاتب؟

- في سن الرابعة عشر، بعثت إلى الراديو نصًّا سرديًّا بالعربية، باسم مستعار، أذيع ضمن برنامج أدبي، ثم كتبت نصًّا ثانيًا، بتوقيعي هذه المرة، لكني لم أحتفظ به.

هل يمكننا الآن، أن نصدر، هذا النص الأول؟

- لا وجود له، لقد أتلفته، مثلما فعلت مع مختلف ما كتبته خلال تلك الحقبة، ثم فيما بعد: قصائد وسرد.

لماذا أتلفتها؟

- في فترة نفسي، كان لدي إيمان (لا يهم إن كان مبررًا أم لا؟)، نحو التطلع، لكن في الوقت ذاته، انتابتني لحظات طويلة من الشك المؤرق: ما جدوى ذلك؟ كذلك، قراءاتي لم تكن مرتبة، بحيث أتحمس لكاتب أو عمل، لكن سرعان ما تتحول مشاعر الحب، إلى عدم الرغبة في سماع شيء عنه، فألقي بالكتب جانبًا...، تصرف، من تصرفات الحرية، إذا أردنا، لقد خصصت بحثي في السلك الثالث، إلى فرانسوا مورياك، لكن مباشرة بعد مناقشة الأطروحة، تخلصت من كتبه، وكنت مضطرًّا كي انتقل إلى شيء آخر، أنفصل عن كتبي، كما النصوص التي أكتب، هناك سؤال طرحته، وأنا أقرأ بروست: كيف بوسع المرء، أن يكتب ويجرؤ على الكتابة، بعد نص: البحث عن الزمن الضائع؟ إلى اللحظة، تبينت أنه إذا تخلينا عن الكتابة، نتخلى كذلك عن القراءة، هما عمليتان، مترابطتان حميميًّا، فحينما تقرأ، تؤلف في الوقت نفسه، روايتك الخاصة، مثلاً، تتكهن بنهاية ليست بالضرورة، تلك التي توقعها الكاتب، أيضًا،كم هي المرات التي تشرئب، فيها نحو إعطاء تتمة إلى الحكاية، التي أتيت على قراءتها؟.

أعود إلى تأكيدك الأولي: أنا مجرد ممارس لنشاط وليس كاتبًا، ومن ثم، يوجد كتّاب يستحقون التسمية، وآخرون ليسوا كذلك؟

- حتى، أكون مختزلاً، يظل الأسلوب هاجسًا أوليًّا لدى الكاتب، بينما ينحدر إلى مستوى ثان، عند غيرهم نستعيد هنا كلمة، بول فاليري: «يكلف الأسلوب غاليًا».

ألا يمكن القول كذلك، أنه كي تكتب يلزمك في الآن ذاته، نسيان ما قرأته ،و أن تمارس فعل قطيعة مع قراءاتنا ،مثلما أنه بعد قراءة بروست، يلزمك التخلص منه كي تكتب؟

-يمكننا محاكاة، أو توهم أننا نحاكي بروست في القالب قارئو البحث عن الزمن الضائع، يحلمون بكتابة سيرهم، لكن الكاتب الذي لم ينجح أحد في إعادة نمذجته هو كافكا، بحيث تميز عالمه بفرادة شديدة، يستحيل مضاهاته، جازف موريس بلا نشو، لكنه لم يكن مقنعًا.

> كان لدي إيمان (لا يهم إن كان مبررًا أم لا؟)، نحو التطلع، لكن في الوقت ذاته، انتابتني لحظات طويلة من الشك المؤرق: ما جدوى ذلك؟ كذلك، قراءاتي لم تكن مرتبة، بحيث أتحمس لكاتب أو عمل، لكن سرعان ما تتحول مشاعر الحب، إلى عدم الرغبة في سماع شيء عنه، فألقي بالكتب جانبًا...

نعود إلى السؤال الجوهري: ما هي علاقتك الشخصية بالأدب؟

-لا أذكر، انقضاء يوم واحد، دون أن أتصفح كتابًا، وحينما كنت شابًّا، أشعر بالغضب، عندما ألمح من حولي، لا يقرؤون،إ ذن، ببساطة حقًّا، كل ما يخسرونه، جراء عدم اكتراثهم بالأدب ،بالنسبة للبعض، لقد تعودوا على النصوص المقدسة، والكتاب بالنسبة إليهم، يبقى القرآن، ثم الكتاب المدرسي الذي تلزمه سلطة المعلم والأستاذ، مما يعكس كذلك نوعًا من القداسة، خارج هذا الإطار، يشعرون بالتيه، ولا رغبة لهم بالقراءة، مع ذلك، أي سعادة تغمرك، حينما تحسس وأنت طفل، قدرتك على أن تقرأ بمفردك كتابًا! هذا يطبع أول كتاب، نجحنا في قراءته.

بالنسبة إليك، فالأدب إذن حيوي، بأي معنى؟

-الكاتب، هو نظرة غير مسبوقة إلى العالم، ومع كل مرة تختلف النظرة، حينما تضع أياديك على كاتب كبير: سيلين، بيكيت، كونديرا، بيريك،...فهذا بشكل وحيًا، ويحدث صدمة، كما حدث معي، لما قرأت لأول مرة: مئة عام من العزلة ،فمنذ الجملة الأولى، يسري مفعول السحر ثم يهتز العالم، أيضًا، يخلصنا الأدب من أفكارنا السيئة ،أحيانًا، نظن بأننا الوحيدين، الذين يضمرونها، لكن حين نتصفحها في الكتب، تغدو من ثم مشتركة.

هل تكتشف ذاتك، بل وذوات أخرى، حين تكتب مثلما تنظر بطريقة مغايرة إلى العالم؟

-لقد كنت دائمًا، مشدوها نحو عنوان لبودلير: صار قلبي عاريًا، ربما، هكذا الكتابة.

في كتابك: خصومة الصور، تستحضر الرسوم المتحركة؟ فأي دور لعبته بخصوصك تكوينك؟

- لقد تعلمت الفرنسية، بفضل حكايات الرسوم المتحركة ،اشتريت كمية كبيرة منها، من بائع للكتب في المدينة، هكذا بسنتيمات معدودة، تعيش عالمًا مدهشًا.

هل تذكر، أول كتاب قرأته؟

ج-ألف ليلة وليلة، لكني أظنه استيهامًا، وإعادة بناء للماضي، أيضًا،"حرب النار" أو "آخر الموهيكان"، اكتشفت مبكرًا جدًّا المنفلوطي ،ثم صادفت نصوصه ثانية في المدرسة، وقرأتها كلها، دون أن يعرف كلمة واحدة عن لغة موليير، ترجم المنفلوطي كتبًا من الفرنسية إلى العربية: بول وفيرجيني، سيرانو دي برجراك، غادة الكاميليا... ،لقد، حكوا له مضامينها، ثم أفرط في اقتباسه، لكن كم رائع أسلوبه وخطابه! وكم كان تأثيره قويًّا، على القراء المنتمين إلى جيلي! بفضله، سكنتني رغبة الكتابة، باللغة العربية.

الأدب الشفوي، من الأهمية بمكان، ضمن نسيج الأدب المغربي، فهل لعب دورًا كبيرًا في تكوينك؟

- نعم الحكايات، والمسلسلات الإذاعية، على سبيل الذكر مسلسل "الأزلية"، بحيث تبدو شوارع الرباط فارغة لحظة بداية بثها، سرد الحكايا، داخل أفراد الأسرة الواحدة، كان تخصصًا نسائيًّا، لا أعرف، إلى أي حد لعب الأدب الشفوي، دورًا في تكويني ،خلال تلك الحقبة، لم تكن النظرة إليه سليمة بما يكفي، أو شابتها العجرفة، غير أن الأشياء تغيرت فيما بعد، سندرك خارج أسوار المدرسة، بأنه موضوع جيد للتأمل.

أعود إلى شغفك بالرسوم المتحركة، هل أثرت في طريقة كتابتك؟

- بالتأكيد ،لقد استحضرت في كتابي : خصومة الصور، شخصية "ميكي لورانجر"، مراهق يصطحبه رفيقان الأستاذ "سينبي" "ودوبل بوم"، كلاهما مدمن على السكر، أما، ميكي فلا يشرب سوى الحليب، هكذا، حينما ولج مقهى، طلب حليبًا، مما عرضه لسخرية رعاة البقر، فكان مجبرًا على العراك كي يدافع عن حقه، لتناول مشروب الحليب، وليس نبيذ الويسكي مثلهم، هذا المقطع، يلزمك مدى الحياة، أي الحق في الاختلاف ،بالتأكيد، أتماثل هنا مع شارب الحليب.

هل من كتّاب، خلال طفولتك، اثروا فيك أكثر من آخرين؟ و أنشئوا لديك صورًا قوية لتغذية كتابتك؟

- نعم رواية مثل "موبي ديك"، وشيئًا ما، دستويفسكي، فيما بعد، كثير من المراهقين، يشرعون حين قراءته، في التصرف مثل شخصياته، يهيمن عليهم الصمت، ويبدون كأنهم متكبرون، ينزاحون عن محيطهم ويتوخون التميز بإفصاحهم عن أفكار جريئة، المدهش، أننا نتماهى مع أغلب شخصيات الكاتب الروسي، وليس فقط بطل الرواية، إن كان واحدًا، الأمر، ليس كذلك، مع الإخوة كرامازوف.

هناك سؤال أكثر دقة شيئًا ما، أنت، صاحب تكوين، مزدوج في الأدبين العربي والفرنسي، كيف، ينتظم لديك الرافدان، هل يتصارعان أم يتعاونان؟ وهل يهيمن أحدهما على الثاني؟

- منذ طفولتي، قرأت باللغتين، نستفسر، كاتبًا حول

اللغة، التي يكتب بها، لكننا لا نسأله أبدًا عن لغته للقراءة .مع ذلك، هو إشكال يجدر طرحه على كل كاتب مغاربي. من جهتي، أفضل عدم التدخل في الترجمة، لكن حينما يلزم الأمر، أحب بالأحرى، أن أترجم من الفرنسية إلى العربية، عوض من العربية إلى الفرنسية. هذا دال (صحيح أني تعلمت القراءة والكتابة بالعربية، قبل بداية تهجي للفرنسية). هل تتصارع اللغات؟ لقد قاربت الإشكالية، في مؤلفي: (لسان آدم) و(لن تتكلم لغتي)، ربما هو موضوع كل نصوصي. كتابي الآخر، المعنون بـ: (حصان نيتشه)، كان من المفترض صدوره بداية باللغة العربية، وأحتفظ له بمسودة مكتوبة بهذه اللغة، مغايرة للنص مثلما ظهر في صيغته النهائية .لماذا تحولت إلى الفرنسية؟، بلا شك، للتخلص من حالة عجز، ربما ما استطعت إتمام هذا الكتاب، لولا منفذ الفرنسية.

هل لديك الانطباع، أنك تعبر عن بعض الأشياء بواسطة لغة خاصة أكثر، أو لا تهتم بالأمر؟

–أقول، دون تمييز. يسهل الإقرار، أننا أكثر حرية مع الفرنسية، لكن ذلك مجرد أسطورة، على الأقل فيما يخصني.

مع ذلك توجد نصوص مهمة،عبرت عن نفسها بالعربية وأخرى بالفرنسية، هل تخبرنا عن الدافع الذي جعلك تكتب، بلغة دون أخرى؟

–لا ينبغي أن تنسى ظاهرة الطلب الجامعي أو الودّي .إذا كتبت، عملي (الكتابة والتناسخ)، فلأن تزفيتان تودوروف، شجعني للتفكير في تجميع مقالاتي (نشرت أشياء صغيرة على صفحات مجلات "poétique" و "studia islamique" ومواقع أخرى)، بشكل يجعل منها كتابًا ينطوي على انسجام ما. من ثم، بغير تحفيز اقتراح تودوروف، ما استطاع هذا العمل أن يرى النور.

في هذا الحالة، يتعلق السياق بلقاء؟

–نعم هو لقاء، لكن مع محاور موهوب.

هل من مخاطبين آخرين، وجهوك كي تكتب، وتطور بعض أفكارك، وسبر أغوار حقول معينة؟

–نعم أنا ممتن، إلى محمد أركون، وأندري ميكيل، ولوسيت فالونسي Valensi، وروث غروريشار Grosrichard .

أعود مرة أخرى إلى سؤالي السابق، ألا يوجد داع خلال لحظة ما، يجعلك تكتب بالعربية أو الفرنسية؟

– نعم، بالتأكيد هناك مبررات عميقة، لكن ما يتحتم قوله بهذا الخصوص، أن راحتي (إذا جاز استعمال هذه الكلمة)، تظل المصدر الموجه لاختياري. حين، أشعر في أثناء الكتابة بالفرنسية، أني وسط طريق مسدود، أعيد كل شيء بالعربية، وأفعل الأمر ذاته في الاتجاه المغاير. تضيع وقتًا كبيرًا، لكن من يدري، ربما ليس الأمر كذلك. في كتابي: خصومة الصور، فإن الفصل المعنون، بـ: بنت أخ دون كيشوط، صدر بداية بالعربية، ولم تكن وقتها فكرة الكتاب حاضرة لدي .بوسعي، تقديم أمثلة أخرى، وأعرض مسودات غير مكتملة بعد.

في نهاية المطاف، لغتك ككاتب،هذه اللغة المزدوجة، وانتقالك من لغة إلى ثانية، معطى شكل فرادتك؟

– أعتقد في البلدان المغاربية، كل كاتب تقريبًا يكتب أو يفكر في إطار لغتين، بحيث لا أعرف نصًّا خالصًا.

> قضيت وقتًا طويلاً من أجل تحليل المقامة الخامسة، من بين مقامات الحريري، التي قاربت الخمسين. ثمرة ذلك، كتاب صغير، عنونته بـ: الغائب. لا يشعرني برغم ذلك، باستياء شديد، ما دام لا يلائم مضمونه الحديث عن ما ميز الأدب العربي

مع ذلك هناك كتّاب، ليس في مقدورهم سوى الكتابة بلغة واحدة، تعلموا العربية العامية خلال طفولتهم، لكن دون أن ينهلوا من معين، الأدب العربي، بكيفية متواصلة .أعرف أطباء نفسانيين وسوسيولوجيين، وكتّاب أيضًا، لا يجرؤون على الكتابة باللغتين؟

– ببساطة، ودون البحث عن تفسير آخر، لأنهم لا يقرؤون، باللغة الأخرى، أي العربية.

يظهر إليّ، أن تجربتك متفردة جدًّا؟

– أشير إلى آخرين، مثل عبدالله العروي...

لكنه ألم يكتب بعض نصوصه النظرية بالفرنسية، والأكثر أدبية بالعربية؟ من ثم، ليس الأمر عفويًّا، مثلما قلت. لقد قرر :الأدب، سأكتبه بالعربية، بينما كل ما هو علمي، سوسيولوجي، فسيكون باللغة الفرنسية؟ لذلك، انحاز إلى جانب كتابة الذاتي بالعربية .تصور مغاير، لوضعيتك؟

– بالضبط، لقد كتب نصوصه الأدبية بالعربية، أما بالنسبة للباقي، فجاء بالعربية أو الفرنسية. مع التذكير، أنه انكب بنفسه على ترجمة، ما أنجزه بالعربية إلى الفرنسية. من بمقدوره في المغرب، أن يترجم من العربية إلى الفرنسية؟ أظنهم، أقلية.

إلى جانب العربية والفرنسية، فأنت عارف باللغة الألمانية، بالتالي لديك نافذة نحو الأدب الألماني. فهل لعب هذا المكون، دورًا بخصوص حساسيتك الأدبية؟

– جانب، لا يمكن إهماله بالنسبة إلى تكويني.لا أستطيع، أن أقول، بالتحديد حمولة الأدب الألماني بالنسبة إليّ. هكذا قرأت نيتشه وآخرين كثيرين، بالوقوف على نصوصهم الأصلية.

هل بوسعنا، العثور ضمن ما كتبته، عن ذكريات وإيحاءات للأدب الألماني؟

–في فوست لغوته، ما يتعلق من بعض النواحي، باللحظة الحاضرة. يرفض، فوست أن يقول لها :توقفي، أنت بالغة الحسن. لقد استلهمت ذلك في أحد نصوصي. توقف أنت على قدر من الجمال: هذا يمثل عنوانًا رائعًا. لمسات طفيفة، تنبثق ثانية هنا وهناك، منها عنوان: حصان نيتشه. من بين شخصيات، هذا السرد، نعثر على صنديد في القراءة، شخص كافكاوي إلى حد ما. أيضًا، استفدت كثيرًا، بالاطلاع على بعض كتابات المستعربين الألمان. بفضل، اللغة الألمانية، عاودت الاتصال ثانية بثقافتي الأصلية، لتهيئ دراسات حول القرآن والعلوم الإسلامية الأساسية .هو تقليد أصيل ينحدر من القرن التاسع عشر. حاليًا، تتبلور مشاريع لجوزيف فان إيس"van Ess، حول الثيولوجيا الإسلامية، وكذا تلك التي ينجزها "فولفهارت هينريشHeinrichs حول الشعرية العربية. كنت، سأهمل أشياء كثيرة مهمة، في حالة عدم معرفتي بالألمانية.

هل قرأت كافكا، بالألمانية؟

– نعم من السهل قراءته، بل وقمت بذلك وأنا تلميذ في الثانوية. أيضًا، قرأت بالألمانية مؤلفات كلايست kleist، فالاداFallada، هاين Heine، بينما اكتفيت بالفرنسية فيما يتعلق بروبير موزيلMusil، وتوماس مان Mann، وغونتر غراس Grass .

هل بادرت إلى انفتاحات أخرى، تهم الآداب العالمية؟

– يظل الأدب الأسيوي، بالنسبة إلي لغزًا، وبالتأكيد يشكل هذا ثغرة كبيرة، بحيث لم يتجاوز الأمر مجرد لقاءات عابرة... قراءة دوس باسوس passos، ستلهمني وكذلك مع جويس. Joyce فعندما تقرأ كاتبًا كبيرًا، لن تكون بعدها، كما السابق. ثم جاءت مرحلة اللقاء ببورخيس .لقد، كنت شيئًا ما، بورخيسيا حتى قبل مصادفة متنه (تساءل ناقد إذا لم يكن الأدب العربي الكلاسيكي بورخيسيا، ثم هل من باب الصدفة أن يقع اختيار الكاتب الأرجنتيني على، ألف ليلة وليلة)، لذلك فعملي :الكتابة والتناسخ. اتسم بكونه بورخيسيا، مع أن أولى قراءاتي لبورخيس جاءت عمليًّا، بعد الإتمام من تأليفه. تقارب حميمي: يعجبني تواضع بورخيس الوهمي (ليس هناك أكثر غطرسة وجفاء من الخضوع الذي يظهره)، موسوعيته الحيوية، الخطاب الذي يتأمل، استشهاداته الدقيقة تقريبًا، الانطباع الذي يقدمه وهو يبررها، كونه قرأ كل شيء...، سمات متعددة تميزه، جعلته قريبًا، بشكل مدهش، من الكاتب العربي الجاحظ، وقد أشار إليه.

لنعد قليلاً إلى الأدب العربي، لقد اشتغلت في أطروحتك لنيل دكتوراه الدولة،على المقامات، وهو جنس أدبي عرف أيام مجده خلال الحقبة الكلاسيكية، ولعب دورًا كبيرًا في الجغرافية المغاربية خلال حقبة القرون الوسطى، مسألة غير معروفة كثيرًا. يظهر لنا في الزمن المعاصر، من الصعب جدًّا مقاربته. هل بوسعنا أن نبرز عبرها، رؤية للأدب العربي؟

– بسبب اللغة، والكلمات القديمة، والأنظمة الأدبية، والاستثمار البلاغي المكثف، يمكن أن يظهر بالفعل الاقتراب من المقامة صعبًا، لكن ليس أكثر من "أوليس" لجيمس جويس. هو جنس حكائي، أسسه الهمداني خلال القرن العاشر، ثم طوره الحريري، قرنًا بعد ذلك. هذا الأخير، قلده كثيرون، في العربية والعبرية والسريانية والفارسية... كانوا، يستهلكون المقامات، مثلما نصنع آنيًا مع الرواية. لكنها، ستعرف نكسة خلال القرن العشرين، نتيجة اكتشاف الأدب الأوروبي، بحيث نكتب اليوم "ضدها" .لقد تم تبني قوانين أخرى، واغتُرِبَ الأدب العربي تدريجيًّا عن ذاته، فصار أوروبيًّا بشكل واسع. زيادة على أن سياقًا كهذا، غدا ظاهرة كونية، فأكبر انتصار حققته أوروبا، نجاحها في أن تفرض أدبها، على امتداد كل بقاع العالم تقريبًا.

في المقابل، ما الذي يضفي نوعية على الأدب العربي، بحيث تمثل داخله المقامات، جنسًا قائمًا بذاته؟

– حينما نتحلى بالصبر، لقراءة المقامات، نتمثل غناها الكبير .إلى جانب الأطروحة، التي هيأتها في موضوعها، فقد قضيت وقتًا طويلاً من أجل تحليل المقامة الخامسة، من بين مقامات الحريري، التي قاربت الخمسين. ثمرة ذلك، كتاب صغير، عنونته بـ: الغائب. لا يشعرني برغم ذلك، باستياء شديد، مادام لا يلائم مضمونه الحديث عمّا ميز الأدب العربي، أي ما يضيع ويستنزف حين ترجمته.في نسخة فرنسية عن المقامات، نجدها ذات نفاذ سهل نسبيًّا، انتفت منها، تلك الكلمات العتيقة، والإيقاع، والإحكام، أي ما يشكل خاصية لها، وغاب التلاعب بالألفاظ، مما ينشئ لدينا الشعور بالسطحية والابتذال، بخلاف ألف ليلة وليلة، التي انتهت سليمة، مجازفة انتقالها نحو لغات أخرى. لذلك.لا زالت المقامات في انتظار دائم، لأنطوان غالان آخر، من سيجعل ترجمتها، حدثًا تاريخيًّا.

هل اشتغالك الطويل، على المقامات، أثر في ما كتبته؟

– لقد اخترت دراستها، نتيجة ما تطرحه من صعوبة، فهي تجسد تحديًا سواء للباحث كما المترجم.يبدو أن الأوليبيون oulipiens، منشغلين بهذه المسألة. أثناء لقاء علمي، نظم حول جورج بيريك Pérec، في كلية الآداب بالرباط سنة 2000 عنونت مداخلتي، بـ: بيريك والحريري. هل يعرف بيريك الحريري؟ هل اطلع على كتاباته ؟ عمومًا، لقد أحال عنه في روايته: الحياة دليل للاستعمال. وكذا مواضع أخرى. يضاف إلى هذا، أن باحثين اجتهدوا بخصوص دراسة العلاقة المحتملة بين المقامات والرواية الشطارية الأسبانية في أثناء القرن 16عشر. يشترك، أبطالهما في سمات عديدة: الهامشية، حثالة المجتمع، القناع، السخرية الصريحة، الدموع الخبيثة، التقلبات، وتغيير الاتجاه.

المقامات التي ألفها كبار الكتاب الكلاسيكيين، تبقى فريدة، كما قلت. أما الأخرى، المنسوبة إلى الكتّاب المغاربيين، فتبدو جد باهتة .لكن إذن، كيف تأثرت بها؟ ثم وفق أي صيغ؟

– الأوقات الطويلة، التي قضيتها بصحبة النصوص العربية القديمة، أثرتني في العمق، مثلما حدث لآخرين، صحبة نصوص إغريقية أو يونانية .بلا شك، هناك صدى لتلك الجلسات، على خيالاتي .موضوع تلك النصوص، هو الأدب والأشكال الأدبية، نصوص قصيرة في الحالتين، مستقلة حتى مع ارتباطها بالمجموع المنطوية في إطاره. عودة البطل.

ماهي ميزة الأدب الكلاسيكي في نهاية المطاف، ولماذا عجز عن الصمود، لحظة لقائه مع الأدب الأوروبي؟

– لقد تغير التعليم، وتعددت رحلات الطلبة والدبلوماسيين ورجال الأدب إلى باريس ولندن .صار تعلم الفرنسية والإنجليزية، ضرورة، ولكي أجمل، كانت هناك جاذبية، تمارسها النصوص الأدبية الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والإسبانية.إذن، تغيرت على نحو تدريجي، القوانين الأدبية الكلاسيكية (التي ضاق نَفَسها في غضون ذلك) فأقصيت كما يقع، لأنظمة اللباس والطبخ والمعمار...، كل ذلك على أساس قاعدتي الإغواء والعصيان.

تقريبًا كما قال ابن خلدون: المغلوب يقلد دائمًا الغالب. لكن أبعد من ثنائية هذه العلاقة، ألا ينطوي الأدب العربي الكلاسيكي على شيء، لا يسمح له بالتعايش مع الأدب الغربي؟

– لا يُقلد، دائمًا الغالب، من طرف المغلوب. انتصر الرومان، مع ذلك، سعوا إلى تقليد الإغريق... . ما الذي يصمد ضمن النصوص العربية الكلاسيكية؟ فتتعذر ترجمتها، بل – وإلى حد ما – لا تثير رغبة ترجمتها، فبقيت محفوظة لنخبة في اللغة العربية .أيضًا، قد تعطي الانطباع بكونها منغلقة بإحكام.أصلاً، عِيب عليها في الماضي، تعذر التعبير عنها، فكان ذلك نقطة ضعفها (إن لم يجسد هالتها). من ثم، فنادرًا هم غير العرب، كما الحال مع أندري ميكيل، من اهتموا بالقصيدة العربية الكلاسيكية.

نعثر ثانية على هذا الانقسام الثنائي بين ثقافة النخبة وكذا الثقافة الشعبية.حينما نضع ألف ليلة وليلة مقابل الأدب الكلاسيكي.أنت أيضًا، اشتغلت كثيرًا على ألف ليلة وليلة، لاسيما في كتابك: العين والإبرة. ماذا بوسعك القول عن هذا التراث، الذي يشكل اليوم جزءًا من الأدب الكوني؟

– نعم بالفعل، ينطوي ألف ليلة وليلة على حمولة كونية، بل بوسعنا إلى حد ما .استباق القول .بالتأكيد على أن الأدب الأوروبي،عرف هزة صغيرة بداية القرن الثامن عشر، لما ترجم أنطوان غالان، للمرة الأولى، ألف ليلة وليلة وقدمها لأوروبا. فمن هو الكاتب الأوروبي، الذي لم يشر في لحظة من اللحظات، إلى حكايات شهرزاد؟ هو، الكتاب العربي الوحيد، المعروف، على امتداد العالم قاطبة. في المقابل، هل يستشهد أحدهم بالمتنبي؟ مع أنه شاعر عظيم، يظل مع ذلك غير معروف، خارج الفضاء العربي. المثير في الموضوع، أن المثقفين العرب، الذي استخفوا فيما مضى بألف ليلة وليلة، يحاولون اليوم اقتفاء آثار استمالة رضا الأوروبيين، حول هذا الكتاب، كي يحصلوا في المقابل على اعتراف منهم، بخصوص ما يكتبونه.

هل يمكننا الاهتداء ثانية في كتابتك، على صدى، لألف ليلة وليلة؟

– نعم،أحيل عليها غالبًا، فيما يتعلق بمحكياتي. في كتابي: خصومة الصور، تمثل السيدة رُ، بصيغة ما، شهرزاد جديدة. أما في:حصان نيتشه. فهناك تلميح إلى القرد الخطاط... . أيضا، تيمة الكتاب القاتل، اشتغلت ثانية في حكاية: المكتبة، وربما في نصوص ثانية.

نتكلم اليوم عن تجديد في الحكاية، على طريقة الخرافة؟ ماذا تظن؟

– لا أعرف قط، هذا الاتجاه الجديد.

أكدت في إحدى كتاباتك الحديثة، أنه لا يمكننا التكلم عن أدب مغربي،هل تعتقد ذلك حقيقة أم مجرد نزوة؟

– هي مُزحة، لكنها محكومة بأساس. الحديث عن أدب، يقتضي أن نطرح على الأقل نقطة بداية، يتموقع معها الأدب المغربي؟ وقد شرحت هذا الأمر في مكان آخر: تبدو إليّ سنة 1954، تاريخًا دالاًّ في نطاق كونه توافق مع وضع قانون التنظيم المدني، خلال تلك الحقبة صدر: العلبة المدهشة لأحمد الصفريوي، وكذا الماضي البسيط لإدريس الشرايبي، ثم في الطفولة لعبدالمجيد ابن جلون. نصوص، يمكن وصفها بكيفية ما، شهادات ميلاد. أدب، استفاض في السيرة الذاتية، مع تركيز على الطفولة، سمة تميزها عن السيرة الذاتية الكلاسيكية، حيث لا يوجد الطفل قط عمليا. بوسعنا، أن ندرج في الإطار نفسه،الذاكرة الموشومة لعبدالكبير الخطيبي، ولعبة النسيان لمحمد برادة.

نعود إلى السؤال المطروح منذ قليل: في لحظة ما، لم يعد بإمكان الأدب العربي، أن يكتب مثلما كان يكتب. أخيرًا، تضع شهادة ولادة للأدب العربي الحديث، عبر استعارة نموذج أوروبي. لماذا اقتبس الأدب المغربي، السيرة الذاتية أو الخيال السيري؟

– نعلم أن الأدب المغربي، متأخر عن الأدب المصري أو السوري– اللبناني، اللذين تعود شهادة ميلادهما إلى نهاية القرن التاسع عشر، ولكي تتحقق الرواية، تلزم شروط خاصة، وجماعية أيضًا. لا أعلم،إن لامسنا عهد الرواية.

هامش:

.* Le magazine littéraire: numéro 1 .2009.PP/6

من يتحدث باسم الإسلام؟ رأي مليار مسلم

Who Speaks for Islam? What A Billion Muslims Really Think

John L. Esposito and Dalia Mogahed

جون إل. إسبوسيتو
وداليا مجاهد

ترجمة : عمر عثمان جبق
محاضر في كلية المجتمع بالرياض

عبدالكريم عبدالله - المعهد الدولي للدراسات الإسلامية المتقدمة

يقول جون إل. إسبوسيتو و داليا مجاهد في كتابهما بعنوان من يتحدث باسم الإسلام؟ رأي مليار مسلم إن "هناك خلطًا ما بين الإسلام وأغلبية المسلمين العاديين من جهة ومعتقدات الأقلية المتطرفة وأفعالها من جهة ثانية." (ص. 10). يعبر هذا الكتاب عن صوت " الأغلبية الصامتة" من المسلمين الذين نادرًا ما يبادرون في التعبير عن آرائهم. ويوضح الكتاب عدم تمثيل الأقلية المتحدثة للأغلبية. ويعد هذا الكتاب الذي يقع في 204 صفحات كتابًا شاملاً وواضحًا وخاليًا من اللغة الفنية المعقدة مما يجعله سهلاً لشريحة كبيرة من القرّاء.

جون إل. إسبوسيتو بروفسور جامعي؛ فهو أستاذ الأديان والعلاقات الدولية وأستاذ الدراسات الإسلامية والمدير المؤسس لمركز الأمير الوليد بن طلال للتفاهم الإسلامي المسيحي في كلية والش للخدمات الأجنبية Walsh School of Foreign Service في جامعة جورج تاون Georgetown University. ويعد باحثًا أمريكيًا بارزًا لديه العديد من المنشورات تشهد بفضله. داليا مجاهد هي كبيرة المحللين والمدير التنفيذي في مركز جالوب للدراسات الإسلامية Gallup Center for Muslim Studies.

وقد ألقى البروفسور إسبوسيتو مؤخرًا محاضرة في المعهد العالمي للدراسات الإسلامية المتقدمة في ماليزيا ألقى الضوء فيها على التغيرات السريعة التي تجتاح الولايات المتحدة الأمريكية و جزءًا كبير من المجتمع المسلم. ومن بين تلك التغيرات البارزة الوعي المتزايد للمسلمين، ومشاركتهم في شؤون وقضايا بلدانهم. وفي الوقت الذي تتواصل فيه مشكلات التحرش والتمييز بالاستمرار، فإن المسلمين يقطعون خطوات مهمة، خاصة جيل الشباب الذي يمتاز بثقة بالنفس أكبر وبالقدرة على التعبير والفصاحة أكثر. ويمتاز أيضًا بثقافة واندماج أكثر. ويبدو أن لديه أعمالاً مهنية أفضل أيضًا.

يعد كتاب من يتحدث باسم الإسلام؟ "تحليلاً مدعومًا بالبيانات" لدراسة مسحية أجراها مركز جالوب خلال الأعوام من 2001 إلى 2007. وتألفت الدراسة الأضخم من نوعها من 50000 مقابلة مباشرة لمدة ساعة واحدة مع مسلمين من مختلف مجالات الحياة في 35 بلدًا يمتاز بأغلبية مسلمة. وتم إجراء مقابلات مع ألف شخص في كل بلد باستخدام طريقة العينة العشوائية الطبقية. وتقدم الدراسة عينة تمثل 90% من مسلمي العالم البالغ عددهم 1.3 مليار. وتعد النتائج صحيحة من الناحية الإحصائية مع هامش زيادة أو نقصان يبلغ ثلاث نقاط. ويعد كتاب (من يتحدث باسم الإسلام؟) تحليلاً لنتائج تلك الدراسة المسحية. و يتألف من مقدمة وخمسة فصول. وهناك خاتمة مختصرة في الفصل الخامس. ويقدم الملحق (أ) تفاصيل تصميم الدراسة وإجرائها تحت عنوان "التصميم المنهجي واختيار العينة" و "رحلة مركز جالوب لاستطلاع العالم" و يقدم الملحق (ب) لمحة عن مؤسسة جالوب. كما وهناك ملخص على شكل نقاط في نهاية كل فصل، باستثناء الفصل الأخير. يقوم بتسليط الضوء على الأفكار الرئيسة. وتأتي الحاشية في نهاية الكتاب.

تلخص المقدمة التي تحمل عنوان "الأغلبية المسلمة الصامتة" كيف أن قسمًا متطرفًا متكلمًا قد أسكت أصوات الأغلبية الساحقة للمسلمين المعتدلة التي تمثل 93%. في حين يشكل القسم المسلم المتطرف 7% فقط. وكان المعيار المتبع للتمييز بين المعتدلين والمتطرفين هو تعريف المتطرفين على أنهم الأشخاص الذين يعتقدون أن هجمات الحادي عشر من سبتمبر كانت "مبررة تبريرًا كليًا".

ففي الفصل الأول بعنوان "من هم المسلمون" نتعرف على معتقدات المسلمين وممارساتهم وقيمهم؛ فالمسلمون يؤمنون برب واحد، هو رب إبراهيم وموسى وعيسى ومحمد صلى الله عليهم جميعًا، ويمارسون عقيدتهم من خلال الصلوات الخمس في اليوم الواحد ودفع الزكاة للفقراء والصيام والحج إلى مكة إن استطاعوا إلى ذلك سبيلاً. وتقدر الأغلبية الساحقة للمسلمين ديانتهم تقديرًا كبيرًا (ص 5). وتمتاز أيضًا بالتزامها الشديد بعوائلها. ولدى سؤال الأغلبية عن أكثر شيء يعجبها في الإسلام قالت: "التزام الناس الصادق بالإسلام" (ص 6). وبالمقابل ولدى سؤال المسلمين عن أكثر شيء لا يعجبها في المجتمعات الغربية ذكروا الفسق وانهيار العوائل المرافق لذلك.

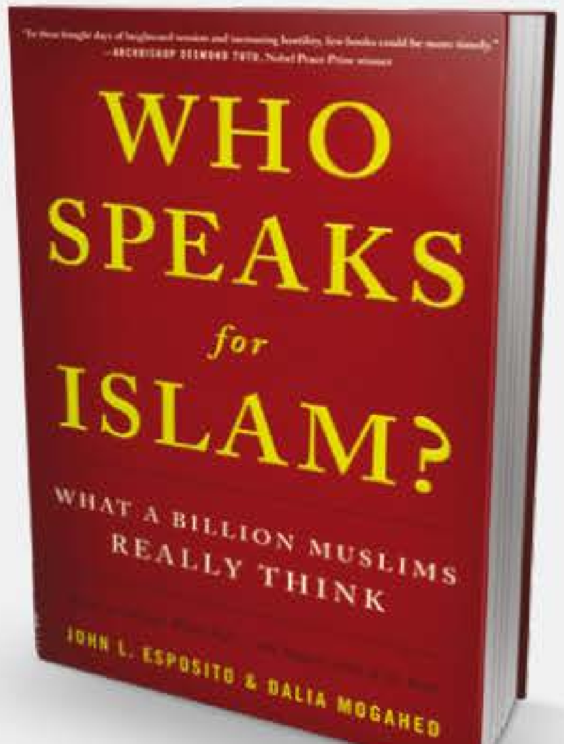
ويكتشف الفصل الثاني بعنوان "الديمقراطية أم الحكومة الدينية؟" وجهات نظر المسلمين عن الإسلام والسياسة. هل الديمقراطية متوافقة مع نظام الحكم الإسلامي؟ عادة ما يحب المسلمون الديمقراطية، وحرية الكلام. ويرغبون برؤية المزيد من هذه المثل في معظم بلدانهم. ويحبون أيضًا التقدم في العلوم والتكنولوجيا؛ ولا يريد المسلمون في معظم البلدان المسلمة أن تكون الشريعة مصدر القانون الوحيد، باستثناء مصر وباكستان والأردن وأفغانستان وبنجلادش. على الرغم من أن معظمهم يريدون للشريعة أن تكون إحدى مصادر القانون. ومن المثير أيضًا هو أن نصف الأمريكان تقريبًا يريد أن يكون الإنجيل أحد مصادر القانون في بلدهم. وتظهر الدراسة المسحية بأن المسلمين المتطرفين سياسيًا يبدو أنهم يأتون من خلفيات علمانية (ص 73). وفقط أقلية صغيرة جدًا (7%) من المسلمين تعد الهجمات الإرهابية مبررة.

ويبحث الفصل الثالث بعنوان "ما الذي يصنع المتطرفين؟" في الأسباب الرئيسة لغضب المسلمين. وأبرز هذه الأسباب الاستياء من الهيمنة الغربية، والمظالم التي تقترفها القوى الرئيسة بحق المسلمين. ويعد التمييز العنصري ضد المسلمين في بلدان ذات أغلبية غير مسلمة (ص 9). والتصوير النمطي السلبي الذي تظهره وسائل الإعلام بشكل بارز بعضًا من مظالم المسلمين تلك. كما ويستاء المسلمون من التجاوزات على مشاعرهم الإسلامية إن كانت على شكل إهانات لدينهم (الرسوم الكرتونية للرسول محمد صلى الله عليه وسلم) وغزو أراضي المسلمين أو ببساطة قلة الاحترام. وما يقلق المسلمون أيضًا هو الإذلال المستمر لهم، وهو ما يرونه هجمات غير مبررة على المسلمين. والصراع الفلسطيني الإسرائيلي القائم، والاحتلال المستمر لأراضي المسلمين. وما يرونه معايير مزدوجة يمارسه صناع السياسة الغربيون. ويرى كثير من المسلمين أن الحرب على الإرهاب هي حرب على الإسلام.

ويظهر الفصل الرابع بعنوان "ماذا تريد النساء؟" أنه على الرغم من أن النساء المسلمات يردن حقوقًا متساوية، إلا أنهن يردن أيضًا وجود الدين في حياتهن ومجتمعاتهن. "لا تعد النساء المسلمات الإسلام عائقًا أمام تقدمهن؛ فكثير منهن تراه مكونًا مهمة من مكونات ذلك التقدم" (ص 114). وأفضل طريقة للتشجيع على الإصلاح في العالم المسلم هي من خلال الاستعانة بالمبادئ الإسلامية. هناك ممارسات شاذة عديدة محرمة في الإسلام كالقتل من أجل الشرف والتشويه التناسلي. لا تشعر أغلبية النساء اللاتي تم استطلاعهن بأن الشريعة تمارس التمييز ضدهن. ومع أن النساء المسلمات "يحبذن المساواة بين الجنسين" إلا أنهن قد يرغبن بذلك حسب شروطهن وضمن سياقهن الثقافي الخاص" (ص 107).

ظهر رهاب الإسلام في الغرب، وظهرت معاداة أمريكا في العالم العربي والمسلم وهما يستمران في التفاقم. يعرض الفصل الخامس بعنوان "الصدام أم الوجود المشترك؟" عددًا من الخرافات عن الإسلام. وإحدى هذه الخرافات عدم وجود إسلام "معتدل". أو الإسلام دين غير عقلاني ينمو على العنف (ص 9). "لكنّ إلقاء اللوم على الإسلام جواب بسيط؛ أسهل و أقل جدلاً من إعادة النظر في القضايا السياسية الجوهرية والمظالم التي تحدث كثيرًا في العالم المسلم" (ص 136). وهناك خرافة أخرى وهي أن أوروبا تتحول إلى "أوروبا العربية المسلمة Eurabia" (ص 138). إلا أن الخرافة الأكبر على الإطلاق هي أن الغرب والعالم المسلم هما في حالة صراع حضارات. إلا أن كتاب (من يتحدث باسم الإسلام؟) يناقض نظرية صامويل هانتينجتون Samuel Huntington التحذيرية بحتمية الصراع بين الغرب والعالم المسلم. وكما يقول إسبوسيتو والسيدة داليا مجاهد. "إن الصراع بين المجتمعات المسلمة والغربية بعيد عن الحتمية (أي غير وارد)" (ص 11). ويتطلب حل الصراعات الوعي والإدراك ونشر المعرفة واحترام الاختلاف. ويتطلب ذلك أيضًا الحوار والاستماع لوجهات نظر الآخر.

وقد تكمن قوة هذا الكتاب الكبرى في محاولته التغلب على الجهل من خلال نشر الحقائق عن الإسلام والمسلمين. ومن هنا فإن هذا الكتاب يساهم في حل الصراعات بين الأمم سلميًا. وسيجد المهتمون بالتحرر من الكم الهائل من الخرافات عن الإسلام والمسلمين كتاب(من يتحدث باسم الإسلام) كتابًا قيمًا جدًا. ويعد هذا الكتاب علاجًا ناجعًا لندرة المعلومات عن الإسلام؛ و ذلك بالنظر إلى المعلومات القليلة لدى الغرب بشكل عام، والأمريكان بشكل خاص، عن الإسلام؛ إذ إنه يلبّي حاجة ملحة. ولنأمل أن يتلقاه عدد كبير من القراء الذين يستحقهم لأنه كتاب يوصى بقراءته بشدّة.



New York: Gallup Press. 2007). XVI. 204 pp. ISBN: 9780-017-59562-1-.

تعرض "المجلة" على قرائها من أفضل الكتب المختارة.. كتب قيمة تستحق القراءة والتأمل.

كتاب "عقيدة هيلاري"

تأليف: ڤاليري م. هادسن وباتريشيا ليد
الناشر: كولومبيا يونيفرسيتي برس
عدد الصفحات: 456
تاريخ النشر: 2015

قبيل الاطلاع على متن هذا الكتاب الذي غزا الأسواق الأمريكية مؤخرًا، كون صاحبته السيدة هيلاري كلينتون المرشحة الرئاسية لانتخابات 2016، وهي الأقوى حظًا لنيل تأييد الحزب الديمقراطي لتكون مرشحته النهائية لخوض المعركة الانتخابية إلى جانب من سيكون منافسها من الحزب الجمهوري الأمريكي.

ومن المرجح أن يكون النائب جب بوش الشقيق الأصغر للرئيس الأسبق جورج دبليو بوش.

تناوبت على النص كاتبتان مرموقتان، الأولى ڤاليري م. هادسن، وهي حائزة على زمالة جامعة جورج بوش للدراسات الحكومية والخدمة العامة في تكساس، وألفت العديد من الكتب، وأهمها كتاب "الجنس والسلام العالمي"، وحازت على جوائز عالمية عن كتبها، وتشغل منصب كبير المحررين في مجموعة وومانستس التي تضم أكبر مجموعة من البيانات عن وضع المرأة في كافة دول العالم.

أما زميلتها وشريكتها في هذا الكتاب باتريشيا ليد، فقد صرفت عقدين من الزمن في العمل مستشارة في العديد من المنظمات التابعة للأمم المتحدة، فاشتغلت في منظمة الصحة العالمية وصندوق السكان، وهي حاليا محاضرة في كلية الاتصال والفن في جامعة ولاية ميشيغان.

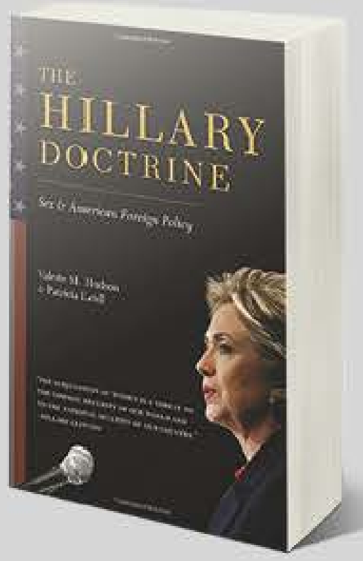
توضح الكاتبتان في هذا الكتاب الصلة بين الاستقرار والازدهار في البلدان التي تشارك فيها المرأة بدور بارز في الحياة العامة وبين دور المرأة في تعزيز هذا الاستقرار والمساهمة في تحقيق الازدهار.

وتسوق ڤاليري وباتريشيا أمثلة محسوسة من خلال قصص وإحصاءات موثقة من مصادرها في المنظمات الدولية وغير الحكومية، وتمتد على رقعة واسعة من الجغرافيا، متنقلة بين الصين والهند ورواندا وأفغانستان وغواتيمالا والسعودية، حيث وضع المرأة ودرجة مشاركتها في الحياة العامة هو موضع الكثير من الأسئلة.

وكانت هيلاري كلينتون هي من أطلق التصريح الشهير أن "إخضاع المرأة يهدد المصالح الوطنية". هذا التصريح الناتج عن خبرة عملية مديدة تمتعت بها من خلال المناصب التي شغلتها، لم يلقَ للأسف الترحيب ولم يؤخذ على محمل الجدية في حينه.

يرصد هذا الكتاب خط الحكمة التي تتمتع بها هيلاري كلينتون عبر سنوات طويلة من العمل السياسي والدبلوماسي، خاصة نشاطها المدني في دعم حقوق المرأة وتمكينها دوليا. هذه المهمة الإنسانية "المعولة" التي غدت عقيدة ونهجًا عند كلينتون.

كتاب "عقيدة كلينتون" قد لا يكون مربحًا للكثيرين، إلا أنه سيغير الطريقة التي ستقارب بها الأمن الوطني والدولي في آن، فعبر استخدام المعلومات والإحصاءات المحلية والدولية عن المرأة وتدعيمها بالدراسات الأكاديمية المعمقة والقصص الحقيقية التي روتها النساء لنفسهن، تمكنت ڤاليري وباتريشيا من تحويل قضية المرأة عن مسارها التقليدي كونها مجرد قضية تتعلق بالعدالة الاجتماعية، إلى ربطها مباشرة بالاستقرار وجعلها شرطا أساسيًا من شروط تحقيق الأمن والسلام والرخاء على الصعيد العالمي.

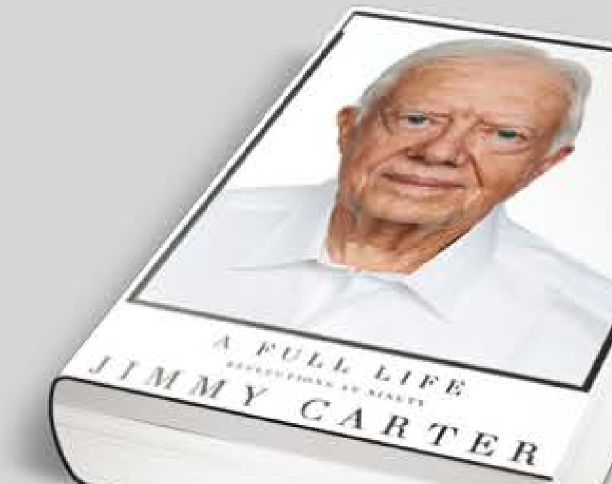


كتاب "حياة مكتملة"

تأليف: جيمي كارتر
تاريخ النشر: يوليو 2015
الناشر: سيمون أند شاسنر
عدد الصفحات: 272

يطلق عليه الأمريكيون لقب "الرئيس الإنسان". إنه الرئيس الأمريكي الأسبق جيمي كارتر الذي يحمل الرقم 39 في قائمة تسلسل الرؤساء الأمريكيين الذين توالوا على البيت الأبيض.

أفرد كارتر في كتابه فصولاً عدة لإنجازاته في مدة رئاسته التي تميّزت بأحداث سياسية يغلب عليها الجنوح إلى السلام وتغليب المنطق الإنساني على اللعبة السياسية، فقد سجّل في فصل كامل عودة منطقة قناة باناما إلى سيادة أبنائها، وفي فصل آخر توقيع اتفاقيات كامب ديفد للسلام في الشرق الأوسط بين الفلسطينيين والإسرائيليين، إلى جانب فصول عن الكوريتين الشمالية والجنوبية وعن العلاقات الأمريكية الإيرانية وأزمة اختطاف الرهائن الأمريكيين في طهران وغيرها مما اغتنى بها متن الكتاب.



ومنذ مغادرته البيت الأبيض عام 1980 حتى تاريخ إصداره كتابه هذا في شهر آب/أغسطس من العام الجاري، تفرّغ للمشاركة والعمل بفاعلية عالية في المحادثات الدولية والمفاوضات التي تساهم في إحقاق السلم ونبذ الخلافات بين الحكومات العالمية.

فظهر على سبيل المثال مفاوضًا أول للسلام في هاييتي، ودوره كان لافتًا في عودة رئيسها الشرعي المنتخب من الشعب إلى سدة الحكم في أكتوبر/تشرين الأول 1994.

حاز على جائزة نوبل للسلام للعام 2002 لجهوده في التوصل لحلول للصراعات الدولية والعمل على دفع مسيرة ازدهار الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان في العالم.

الكتاب هو صفحات حاشدة بقصص سيرة كارتر الإنسانية والسياسية. تسجّل بدقة وعناية لحياته منذ سني شبابه الأولى حيث نشأ في الناحية الريفية من ولاية جورجيا حين كانت العنصرية والتمييز بين السود والبيض على أشدها في العشرينيات من القرن الفائت.

ويسرد كارتر بشفافية وصدق ممارسات التضييق الاجتماعية التي كان يتعرّض لها أصحاب البشرة الداكنة من أبناء بلدته الصغيرة على يد الأمريكي الأبيض في ذلك الحين. وبرغم العزل الذي كان سائدًا بين البيض والسود، فإن والدة جيمي كارتر -التي كانت تعمل ممرضة وهي المثل الأعلى بالنسبة له كما يشير في كتابه- كانت أول من خرق حاجز هذا العزل العنصري المقيت عندما قامت بمعاينة مريضة سوداء وتقديم المشورة الطبية لها حين كانت مشافي البيض لا يدخلها السود.

كما أن كارتر نفسه يقول في مذكراته إنه على الرغم من الفصل بين العرقيين في بلدته النائية في جورجيا، فإن أحبّ وأقرب صديقين له في طفولته كانا من الأمريكيين الأفارقة من أصحاب البشرة السوداء.

كتاب "السفارديم والموريسكيون.. رحلة التهجير والتوطين في بلاد المغرب"

المؤلف: حسام الدين شاشية
الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
تاريخ النشر: 2015

يخصّص المؤلف عمله لدراسة الروايات التي تتحدث عن عملية تهجير المسلمين بعد سقوط مدنهم في الأندلس ضمن حركة الاستعادة الإسبانية، تمتد حقبة البحث التي اشتغل عليها الباحث بين تاريخين، 1492 تاريخ سقوط غرناطة و1756، أي أنه اشتغل على سرديات الاغتراب الأندلسي.

يصنّف شاشية، بشيء من التجاوز هذه الروايات ضمن "أدب الرحلة" بوصفه "أدبًا جغرافيًا"، غير أن سرديات التهجير التي يدرسها تختلف جذريًا عن المصنّفات المعروفة في "أدب الرحلة" التي تهتم فعليًا بالوصف الجغرافي.

بعيداً عن الجانب الأدبي، يدخل شاشية في مقارنة تاريخية قلما التفت لها المؤرّخون، بين فئتين من المهجّرين: السفارديم والموريسكيون، أي يهود الجزيرة الإيبيرية ومسلموها.

يرى أن التشارك في الطرد من إسبانيا أوجد مجموعة من النقاط المشتركة بين الفئتين، التي يحاول أن يدرسها في فضاء انغراسها الجديد، خصوصًا في مدن المغرب الإسلامي التي أسّسها القادمون من الأندلس وتعايشوا فيها، يلتفت الباحث التونسي أيضًا إلى هذا التهجير من زاوية المجتمعات الحاضنة، وكيف تعاملت مع إشكالية توطين عدد كبير من السكان الجدد فوق أراضيها، ومن ثم إدماجهم في أعراف البلد، قبل هذا العمل، أنجز شاشية تحقيقًا لكتاب "ناصر الدين على القوم الكافرين" لأحمد بن قاسم الحجري الأندلسي، وهو كتاب يروي فيه صاحبه رحلة مهجّرين من إسبانيا، وتوزّعهم في عدد من المدن الإسلامية، من مراكش إلى القاهرة، يمثل هذا النص الذي حققه شاشية عيّنة من "أدب الرحلة" الذي يتحدث عنه في كتابه الأخير.

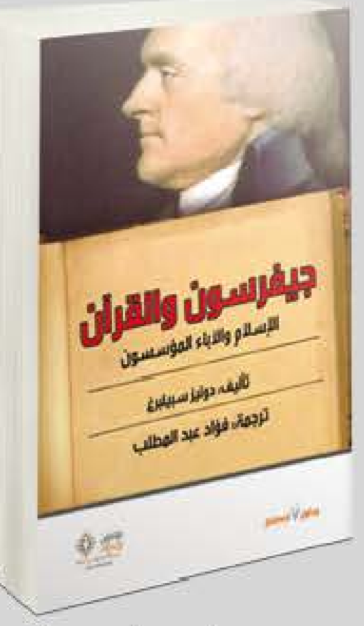
كتاب "جيفرسون والقران"

- المؤلف: دينيس سبيلبرغ
- الناشر: مؤسسة "مؤمنون بلا حدود" و"جداول"

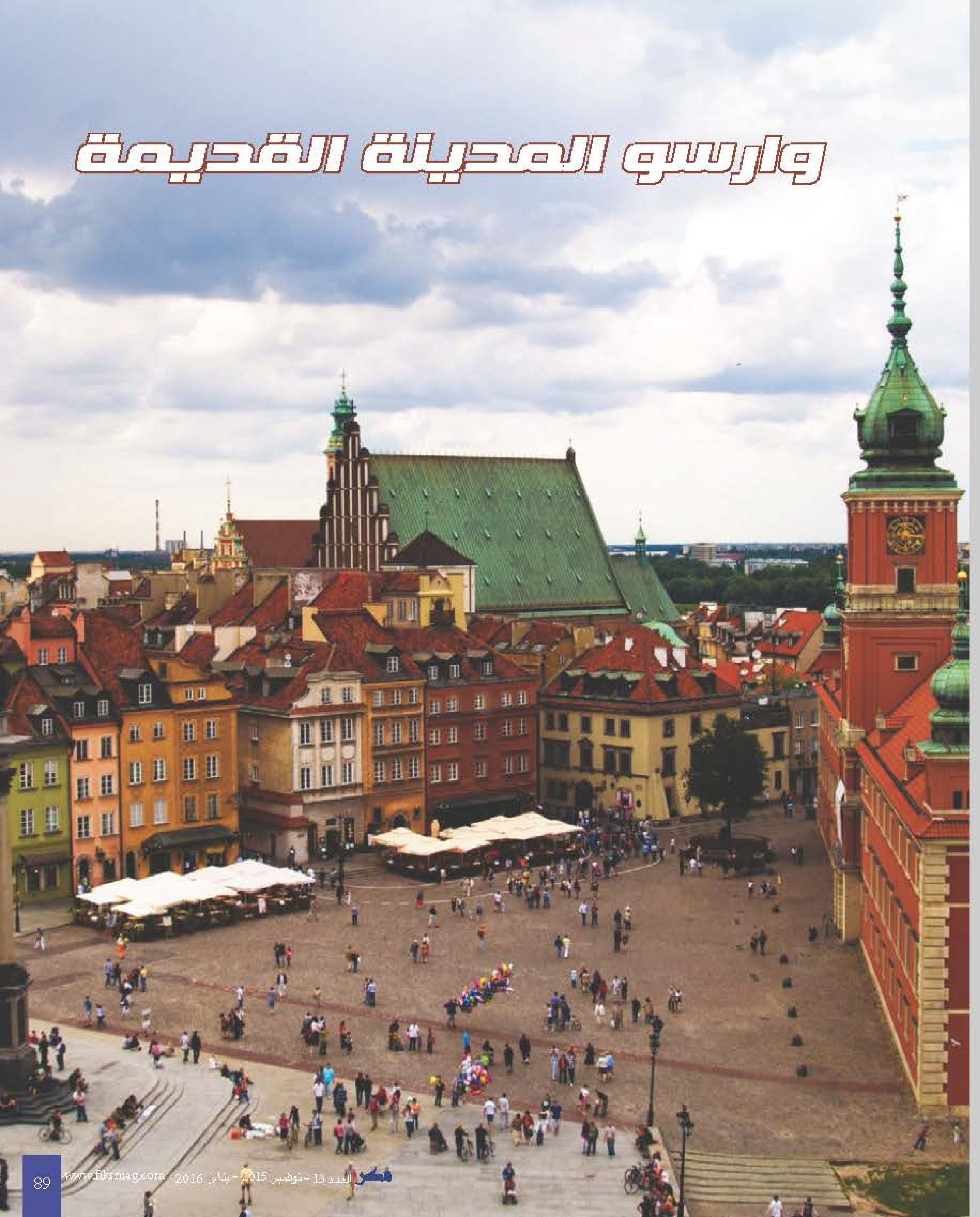
يحاول كتاب المستشرقة الأمريكية دينيس سبيلبرغ "جيفرسون والقرآن: الإسلام والآباء المؤسسون" رصد علاقة تبدو مجهولة بين الإسلام واللحظة التأسيسية للولايات المتحدة الأمريكية، تبرّر الكاتبة الجمع بين هذين المجالين اللذين قلّما تقاطعا في الدراسات، بأن "الولايات المتحدة الأمريكية" كفكرة ومشروع أثبتت على رؤية واضحة لـ "الحرية الدينية". واعتبرت سبيلبرغ في كتابها الصادر، مؤخرًا عن مؤسسة "مؤمنون بلا حدود" و"جداول"، أن اكتشاف الحضارة الغربية للإسلام بشكل موسع خلال القرن العشرين أظهر أن نفس هذه الفكرة متفرسة لدى مفكري الإسلام مثل ابن رشد وابن خلدون، كما أن النص المحوري للدين الإسلامي يتناول هذه الفكرة بوضوح، لكن لم يضئ أحد من قبل هذه النقاط للقارئ الأمريكي قبل القرن العشرين، في جزء من عملها، تتخذ سبيلبرغ أدوات التحقيق التاريخي حين تتقصّى علاقة أحد أهم بناة المشروع الأمريكي، توماس جيفرسون (1743 - 1826)، فتكشف أنه كان يملك في مكتبته نسخة من القرآن، وهي بالمناسبة تضيء انشغاله بمعرفة أسرار اللغات الشرقية ودراستها مكّن هذا الجهد الاستقصائي الكاتبة من أن تجد في مخطوطات جيفرسون عددًا من الملاحظات، استنتجت من خلالها بأنه استلهم بعض مواقف من منظومة الأفكار التي أرساها الإسلام بخصوص تنظيم الشأن الديني في فضاء تتعدّد فيه الأديان والطوائف.

هذه القراءة، تناقض سبيلبرغ شيئًا من الرواية المتداولة عن أن كتابة الدستور الأمريكي اعتمد كمرجع له القانون الإنجليزي، فهذا الأخير يظلّ مبنيًا على العرف والعادة، ولم تكن بريطانيا نفسها قد تعرّضت فكريًا لتعايش الأديان، بل إن التاريخ يكشف أن هذه المسألة عولجت في الغالب بالإقصاء والتهميش، في موضع من عملها، تشير الكاتبة أن هذا الاستنجاد بالفكر الإسلامي لم يكن يعني بأن جيفرسون لديه ميول تجاه هذا الدين، بل إنها تميل نحو إظهار توجّسه منه، وهي مشاعر كانت منتشرة لدى معظم معاصريه من البروتستانت سواء في أوروبا أو أمريكا، بذلك، تبيّن أن التفاته إلى القرآن كان ضمن مشروع تاريخي موسّع في دراسة مقارنة بين التجارب التاريخية لمعرفة الأفضل منها في إدارة البلاد الجديدة، وقد وجد في أحد أهم المواضيع تقاطعًا لفت انتباهه فانكب عليه.

في الفصول الأخيرة، يتوسّع الكتاب في الفكر نفسها، حين يدرس العلاقة بين أمريكا والإسلام في كامل مدة بناء مؤسّسات الدولة الأمريكية، هنا، تشير سبيلبرغ إلى أن الإسلام كان يعد في التمثل العام "دينًا بعيدًا ونظامًا عقديًا غير مفهوم".



وارسو المدينة القديمة



نحو عالم متغير .. وحياة متجددة .. وأسلوب مبتكر ..

www.fikrmag.com

مجلة فكر الثقافية

للتواصل : fikrmag2@gmail.com

التباهي والتفاخر 1-2

عبد الله بن محمد اليوسف

الرياض

■ أمراض العصر

مما لا شك فيه أن هناك طفرة نوعية في حياة العالم بعد دخوله في معترك الثورة الصناعية، التي اتجهت في شقين متناقضين، الأول خدم الإنسانية، والآخر حطمها، وأعطاها وجهًا مخيفًا. وفي السنوات الأخيرة ونتيجة لهذا التطور الهائل الذي أصاب الحياة بمختلف نواحيها؛ ظهرت إفرازات كثيرة في المجتمع وخصوصًا في مجتمعاتنا الشرقية، التي لاقت ما لاقت من ويلات التخلف والجهل، فانتشرت في هذه المجتمعات أمور عديدة، ومن أهم وأخطر ما انتشر في هذه البلدان هو الأمراض، وخطورتها تكمن في أن صحة الفرد هي أغلى ما يملك، خصوصًا وأن هذه الأمراض في أوطاننا العربية اتحدت مع البؤس والشقاء، وتخطت كل الأرقام التي سجلت عالميًا.

حيث إن الأمراض تتنوع منها الجسدي والفكري وموضوعنا هذا أعده من أمراض العصر النفسية التي وضع لها الإسلام حلولاً استباقية قبل وقوعه، ولكن الإنسان بطبعه العجول والضعف الإيماني والأنانية والغرور بالنفس .... قد يقع به دون أن يدرك ذلك.

برغم أن الخالق جل في علاه " كرّم الإنسان بالعقل والمعرفة؛ ليخرج من أوهام الجهل إلى أنوار العلم؛ ومَنّ عليه بعد نعمة الخلق والإيجاد من عدم؛ بنعمة الإسلام "....(موقع علاج بتصرف واختصار)

■ مقارنة بين الحياة قديمًا وحديثًا

بشكل سريع دائمًا ما نسمع رحم الله أيام أول قد تكون عشنا جزءًا بسيطًا جدًا من الحياة القديمة ولكن ما نسمع به من أمهاتنا وأجدادنا وجداتنا عن بساطة وسهولة الحياة القديمة لحياة الآباء والأجداد والبعض لمن تجاوز الخمسين ...(كانت حلوة ومتعة وبساطة وتقاربًا واجتماعًا وتآلفًا ومليئة بالحب والأخوة والخواطر صافية، ولا أحد يشيل على خاطره من الثاني)، وكانت تتمتع الحياة بالبساطة برغم قلة المادة وكل شيء فيه بركة.

- أما عصرنا الحالي برغم الغنى والاتساع في كل شيء، إلا أن النفوس تغيرت وظهرت إفرازات سلبية عديدة، منها إبراز وتميز الواحد بنفسه على الكل والتفاخر والتباهي بأمور تافهة.

وبرغم تقدم الحياة وتطور بني الإنسان، في شتى المجالات، ويكتسب علمًا وغنىً، لكنه يفقد وهو في صراعه لاكتساب الانتصارات صفات غنى ينبغي أن يتصف بها، ويكسب حياته معنًى وتآلفًا. تقدمنا وأحرزنا المكاسب الكبيرة على قوى الجهل، لكننا لم نستطع أن نجعل الإنسان أكثر سعادة، ولم نتمكن أن نجعل الحياة أشد جمالاً، وتآلفًا وبهاءً.

لو قارنا بين حياة الإنسان قديمًا وحديثًا لاتضح لنا أن الحياة القديمة كانت أكثر بهاءً وجمالاً، وأكثر مدعاة إلى الرضا، فإذا طرحنا السؤال عن سبب هذا التدهور في المجالات النفسية مع التقدم الكبير والهائل في المجالات العلمية، لكان الجواب لأننا نهتم بشكل الإنسان وهيئته، دون أن نهتم بمعناه وعواطفه وروحه، والبعض يرى أن المال هو مصدر السعادة الوحيد في حياتنا، من الممكن أن تكون سعيدًا وأنت مرتاح البال، ولكن الإنسان وطريقة معيشته واهتمامنا فقط في إبراز شكلنا الخارجي.

ماذا نركب... ونلبس؟ و ماذا نشرب.... ونأكل؟ وأين نسكن .... ومتى نسافر؟ وغيرها من التساؤلات، ولا نفكر فيمن حولنا واحترام الآخر ..

■ التعالي والخيلاء والتباهي

لك أن تأكل، ولك أن تشرب، ولك أن تلبس، دون أن تتباهى، دون أن تزهو، قال ابن عباس: " أحل الله تعالى الأكل والشرب ما لم يكن سرفًا أو مخيلةً"

-الإسراف والمخيلة/معصية:

أن تريد أن تظهر أمام الناس بما عندك كما فعل قارون، خرج على قومه بزينته، الإنسان قد تبدو عليه النعم دون أن يقصد إظهارها، قد تبدو عليه النعم دون أن يهدف إلى إذلال الآخرين، دون أن يهدف إلى استعلائه عليهم، مثلاً إنسان- غني – ويحب التباهي – كل ما يشتري شيئًا، فأينما جلس، وأينما حل: يستعرض به، وقد يعلم أو لا يعلم هذا الأسلوب أن يدخل الحزن على قلوب من حوله، والآية التي تقصم الظهر: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا﴾ القصص الآية:83

وقديمًا قالوا: "كثرة الظهور تقصم الظهور".

نستنبط أن معظم سلوك الناس الهادف إلى إظهار ما عنده، إلى التباهي؛ هذا منهي عنه، وقد توعد الله عز وجل من خلال كلام نبيه صلى الله عليه وسلم بأن الله عز وجل يوم القيامة لا ينظر إليه، والإنسان كلما تواضع ازداد عند الله رفعة، وكلما جلس مع إخوانه، وأصحابه، ازداد عند الله رفعة، ولنا الأسوة والقدوة الحسنة / كان عليه الصلاة والسلام: يأكل مع الخادم، ويصغي إلى المرأة الضعيفة، المسنة، ويقضي حاجة الضعيف، والبائس، كان معه عدي بن حاتم، أخذه إلى بيته إكرامًا له، في الطريق استوقفته امرأة، تكلمه طويلاً في حاجتها، قال: والله ما هذا بأمر ملك!

إنسان يجلس على الأرض، يدخل عليه أعرابي، يقول له: "أيكم محمد؟ لا يعرفه، يقول له أحد أصحابه: ذاك الوضيء، ومرة قال له النبي: قد أصبت، ما حاجتك؟

الإنسان بالتواضع يعلو عند الله، والإنسان أساسه عبد، ومن لوازم العبد التواضع، قال تعالى: ﴿كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَيَطْغَىٰ ۝٦ أَنْ رَآهُ اسْتَغْنَىٰ ۝٧﴾ سورة العلق الآية: 6 / 7

-يرى نفسه غنيًا فيطغى، قويًا فيطغى، صحيحًا فيطغى، بطولة الإنسان أن يكون متواضعًا، وهو في أشد حالات قوته، لما دخل النبي مكة المكرمة فاتحًا وقد ناصبته العداء عشرين عامًا، دخلها مطأطئ الرأس؛ تواضعًا لله عز وجل، حتى كادت ذؤابة عمامته تلامس بعيره؛ تواضعًا لله.

فإذا الإنسان آتاه الله عز وجل شيئًا يقول: هذا من فضل ربي، وليكثر من ذكر فضل الله عليه، وأنا أنتبه إلى كلام المؤمنين، يقول: الله أكرمني بهذا الشيء، خصني بهذا الشيء، سمح لي أن أفعل كذا، قدر على يدي هذا العمل الطيب، دائمًا يعزو الفضل إلى صاحب الفضل وهو الله عز وجل، وإذا أراد ربك إظهار فضله عليك خلق الفضل ونسبه إليك، وكان عليه الصلاة والسلام: تعظم عنده النعمة مهما دقت.

كان إذا نظر إلى وجهه في المرآة، يقول: "اللهم كما حسنت خلقي فحسن خُلقي" دائمًا يشكر الله عز وجل فهو بين الكبر وبين الشكر.

المؤمن شاكر، ومتواضع، فالمتكبر محجوب عن الله عز وجل، ودليل التواضع أن تكون مع المساكين، وأن تجلس إليهم، وأن تستمع إليهم، وأن تصافحهم؛ إنك بهذا تثبت أنك لست متكبرًا، وبريئ من النفاق من أكثر من ذكر الله.

(موسوعة النابلسي – باختصار وتصرف).

■ التباهي لا يأتي دون ثمن

فكثير من الأثرياء يشترون سلعًا مبالغًا في قيمتها لمجرد التباهي و(التفشخر).. ولتلبية هذه الرغبة ظهرت صناعات ضخمة للسلع الفاخرة - التي تبيع الاسم قبل المنتج - لمجرد تحقيق رغبتهم في الاستعراض على بقية الخلق، ولأن ورثة المال هم الأكثر حبًا للتباهي - والأقل حكمة في صرف المال/ أن المال طاقة مجمدة يجب تخزينها بذكاء وصرفها بإحكام.. وربما قبل فوات الأوان.. والثانية أن الماركات المبالغ فيها يشتريها من لا يتعب بجمع المال، ويبيعها من يرغب بسرقتها منهم، والثالثة أن البخيل أسوأ من المسرف، لأن الأخير - على الأقل - استمتع بحياته قبل وفاته. (الأحمدي- الرياض العدد -16589 باختصار)

■ الخلط بين الثقة والتباهي

التباهي والتفاخر واستعراض ما يملكه الإنسان من مقومات تميزه عن غيره من البشر قد يُعد مظهرًا من مظاهر النقص، وصفة تنشئ حواجز بين البشر بعضهم مع بعض، وتزيد من الأحقاد بينهم.

ربما التباهي نوع من أنواع الضعف الإنساني ودليل على هشاشة الشخصية وربما خوائها، وربما هو نوع من أنواع الغرور، الذي يصيب النفس، ويجعل صاحبها معزولاً عن الحياة والناس في برج عاجي، يفقد بوجوده فيه كل من حوله شيئًا فشيئًا، فيبقى وحيدًا في النهاية، يعض بنان الندم، ولا يجد من يتفاخر أمامهم بشيء، وربما هو وسيلة دفاعية لمقاومة الحزن.

أحيانًا تكون التربية سببًا مباشرًا في زيادة حدّ التباهي والتفاخر عند بعض الناس، فعندما يحاول الآباء تذكير أبنائهم بأصول عائلاتهم مرة بعد أخرى ومكانتهم في المجتمع، ويعتقدون أنهم يزيدون من ثقتهم بأنفسهم ومن قدرتهم على مواجهة العالم الخارجي بإظهار ما هم عليه، يتحول الأمر إلى إحساس دائم بالتميز عن الآخرين ويزداد حدّ التباهي حتى يصل إلى درجة أن المتباهي يتيه بنفسه، ويرى في نفسه أفضلية عمن حوله، سواء في الأصل أو في مستوى الثراء.

وقد يعتقد البعض أن المتباهي دومًا من طبقة الأثرياء ذوي المال والنفوذ فقط؛ لكن الحقيقة أن بعض المتباهين والمزهوين بأنفسهم قد لا يكونون من هذه الطبقة في المجتمع، بل قد يكون مستواهم المادي عاديًا ولكن لديهم مستوى اجتماعي متميز، أو يملكون صفة معينة: كالجمال أو الوسامة أو الذكاء الشديد، ويتحول إحساسهم بمدى اختلافهم بما حباهم الله به إلى نوع من التعالي على أقرانهم، الذين هم بالقطع منهم أقل منهم شأنًا من وجهة نظرهم..

وأحيانًا يكون المتباهي من طبقة أدنى في المجتمع، ويحدث أن ترتفع طبقته ارتفاعًا مفاجئًا مع الحد الذي يدير رأسه، فإذا به يتحول إلى متفاخر بنفسه، ينسب لها ما لم يكن فيها ولعائلته ما هم ليسوا عليه أصلاً؛ وخاصة في النواحي المادية والطبقة التي نطلق عليها "نوفوريتش".

وأخيرًا قد يكون التباهي والتفاخر سمة من سمات عدم الثقة بالنفس على الإطلاق، ومحاولة دفع أخطار العالم الخارجي ومقاومة الضعف أمام الناس، فينقلب الأمر بصورة عكسية إلى التعالي في التعامل معهم بوصفه نوعًا من أنواع الحماية الزائفة..

وفي النهاية فدعونا لا ننسى أن أحقر الناس شأنًا هم من يتعالون على من حولهم إذا رفعهم الناس فوق قدرهم.. في حين أن أكثرهم منزلة يبقى متواضعًا مهما علت قيمته ومنزلته وسط مجتمعه..

وصدق رسول الله الكريم عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم عندما قال (من تواضع لله رفعه) (لا يدخل الجنة من كان في قلبه ذرة من كبر).

ولا ننسى وصايا لقمان لابنه ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ۝١٨﴾

سورة لقمان، الآية: 18.. (موقع نفساني باختصار).

المدرسة ودورها في اكتشاف الطفل المبدع

نجاة مزهود

روائية وأديبة جزائرية

أيها المدرس حاول أن تدفع طلبتك نحو الإبداع فذلك يجعلهم أكثر أدبًا واهتمامًا بالعلم

المدرسة المكان الأكثر احتضانًا للطفل بعد الأسرة، فهو يقضي جل وقته فيها، يتعلم اللغة والحساب والعلوم، ولها التأثير المباشر في تكوين شخصيته وصياغة فكره وسلوكه، وأول شخص يتأثر به الطفل بعد الوالدين هو المعلم إن لم نقل أكثر من تأثره بوالديه، لأن المرحلة التي يكون فيها الطفل متمدرسًا هي مرحلة الاستقلالية والتمييز عنده، وبذلك أول شخص يقلده ويحترمه ويستمع له سيكون المعلم .. فهو يرى معلمه مثالاً يقتدي به في كل تصرفاته وسلوكياته، وينظر إليه باهتمام واحترام كبير، ولذلك على المعلم أن يتفاعل مع هذا الاهتمام، وينزل عند قدرات الطفل الصغيرة ليكتشف عالمه وخيالاته ومدى إدراكه للعلوم وللحياة، فيجعل أفكاره ترتقي كل مرة، وعقله يستوعب المعرفة، ومشاعره تسمو نحو الخير والمحبة، وستأخذ المفاجأة المعلم بوجود الكثير من الأطفال لديهم كميات معرفية رهيبة، وقدرات إبداعية كثيرة، فعند كل طفل نجد حلمًا يريد تحقيقه .. طبعًا أحلام الأطفال تختلف عن أحلام الكبار، لكنها تشبهها من حيث التمني بتحقيقها، ولو كانت أحلام صغيرة...

هناك من يحلم بأن يداعب الألوان ويحرك الفرشاة، فتنساب على الورق رسومات جميلة، وهناك من يحلم بكتابة أسطر من كلمات هدية لوالديه أو معلمه بلغة تعبيرية جميلة، وهناك من يحلم أن يطلق صوته رنيمًا ينشد أحلى الألحان، وكأنه بلبل يغرد..

وبذلك على المعلم أن ينتبه لوجود تلاميذ مبدعين في قسمه، ربما يوجد من يكتب شعرًا، أو من يكتب قصة أو نثرًا، ويوجد أيضًا من يجيد فن الرسم، وكل تلميذ لديه إبداع خاص به، لكنه لا يدرك ذلك، ولم يجد من يدفعه إلى إخراج المكنونات الإبداعية بداخله واكتفاء المعلم فقط بتلقينه الدروس المبرمجة، وهذا أكبر خطأ يرتكبه المعلم في حق تلاميذه، بل أكبر خطأ ترتكبه المدرسة في حق الأجيال وصناعة واكتشاف المواهب في هذه المرحلة الطفولية التي هي أساس لكل تقدم أو تأخر فيما بعد..

قد لا يدرك الطفل أنه مبدع إذا لم يجد من يشجعه ويدفعه إلى التعبير عن الأشياء التي يحبها ويريد ممارستها في أحلامه الطفولية الصغيرة، هنا يحدث إضمار للإبداع وخنق قدرات الطفل الفنية والتعبيرية وموت الأحلام بداخله، وبعدها يصبح وعاء فقط للدروس والبرامج التعليمية، كأنه آلة تخزن بداخلها المعلومات.

الطفل كائن له مشاعر وأحاسيس وخيال، فلا يجب أن نصنع منه آلة للحفظ واستيعاب الدروس، إنما نريد أن نطلق العنان لأفكاره الصغيرة وأحلامه وخيالاته، حتى يعبر ويبدع بالطريقة التي يحبها..

ولذلك المسؤولية ملقاة على المدرس، فهو الذي يكتشف إبداعات تلامذته، فحين نكتشف أن ذاك التلميذ ينتبه للدرس وهو متفوق يأخذ أعلى العلامات ، علينا أيضًا أن لا ننسى أن هذا الطفل بداخله أحلام وأمنيات يريد أن يعبر عنها من خلال الإبداع، فلا نهمش هذه الأحلام المبدعة داخله.. فالاهتمام فقط بالدراسة والتفوق قد يولد عند الطفل الإحباط والملل ومن ثم يصيبه التراجع في استيعابه للدروس، وهناك أطفال موهوبون ولكن استيعابهم للدروس ضئيل أو ضعيف، فيجب دفعهم نحو تحقيق مواهبهم، فهذا يساهم في إيجاد رغبة كانت ضائعة لاهتمامهم بالدروس.

فالطفل يجب أن يشعر في المدرسة أنه يستطيع أن يعبر عما بداخله بالرسم أو الكتابة، وبأن هذه المدرسة هي فضاء ليس للعلم فقط، وإنما للإبداع الجميل أيضًا،

فالكثير من المربين ينسون هذه النقطة المهمة في تكوين شخصية الطفل، وحتى لا يشعر أطفالنا أنهم في سجن يسمى المدرسة علينا أن نفسح لهم المجال لأن يبدعوا في أي مجال يحبوه.

المدرسة للعلم والإبداع

إن من أهم وظائف المدرسة، تحقيق النمو المتكامل لشخصية الطفل من حيث المعارف والعلوم، ومن حيث الوجدان والإبداع، فهي كل لا يتجزأ، ولا نستطيع أن نفصل المعارف عن الإبداع، الأولى تعمل على شحن العقل بالعلوم، والثانية تعمل على شحن الوجدان بالأحاسيس الجميلة، التي تتكون نتيجة حبنا لإبداع شيء ما، فحين يستطيع الطفل التعبير عمًا يجول بخاطره من أفكار يشعر بالمتعة والسعادة لو رسم لوحة بها شمس و أشجار جميلة وورود وجبال، ويكون سعيدًا لو كتب قصة جميلة أو نظم قصيدة رائعة، أو صنع من خشب جامد شيئًا مثيرًا...هذه فقط بعض الأمثلة، والإبداع يوجد في كل شيء.

ولأجل أن يتكون هذا الطفل بطريقة صحيحة، على المدرسة أن تعلم التلميذ كيف يفكر، وكيف يبدع ويكتشف ما بداخله من أحلام ، كيف يكون باحثًا عن المعلومات لا مستقبلاً لها فحسب، فلا يجب أن يقتصر دورها على تلقين المعلومات والمعارف بطريقة عسكرية، بل الأساس أن يتشارك المعلم والتلميذ في صناعة الدرس والإبداع والأفكار، لأن الأهم من التلقين هو ضرورة الاهتمام بتنمية الجوانب المختلفة في شخصية الطفل ليصبح قادرًا على التعلم والابتكار.

ويعد التلاميذ المتفوقون من الناحية العلمية، والمبدعون أفضل ثروة بشرية ننميها لأجل مجتمع واع ومبدع ومبتكر، وبذلك نقدم للوطن عقولاً متعلمة و أيادي مبدعة، ونحن نرى في الدول المتقدمة كيف تهتم المدرسة بالطفل المبدع لأنها تدرك أنه أساس رقيها.

فعلى المدرس الناجح أن يدفع بطلبته نحو الإبداع والابتكار، وذلك يدفعهم نحو الاستزادة من العلوم والعمل على الاجتهاد والنشاط أكثر، فكلما شجع المدرس طلبته على البحث والابتكار والإبداع كلما قدموا نشاطًا أكثر وحبًا أكبر لمدرستهم ومعلمهم.

وهنا تتدخل عملية توفير الجو والمناخ الذي يستطيع من خلاله التلاميذ الإبداع والابتكار والبحث العلمي، وذلك هو مسؤولية المدرسة، فهي التي توظف ما أمكنها من الوسائل الحسية والمادية داخل المدرسة، وذلك من خلال أهداف مسطرة وبرنامج ثري وواضح ، وأول شيء هو تدعيم المنهج القائم على دفع التلاميذ للتفكير الإيجابي والبحث داخل أنفسهم عن طاقات إبداعية كامنة ومحاولة استخراجها، لتكون بصمة تميز هذا التلميذ عن ذاك.

ومن أهم الواجبات التي على المدرسة القيام بها لاكتشاف وصناعة أجيال مبدعة أن تعمل على تكوين هؤلاء المبدعين وتشجيعهم وتوفير بيئة دراسية مفتوحة على البحث والابتكار، وذلك عن طريق:

1 - مساعدة التلاميذ على ممارسة البحث العلمي بفتح المجال أمامهم نحو زيارة المكتبات مثلاً، زيارة المتاحف، زيارة الأماكن السياحية والبحث في الماضي البعيد عن هذه الآثار، وزيارة الحدائق العامة وحدائق الحيوان.

2 - مساعدة التلاميذ ودفعهم لتنمية مهاراتهم وإبداعاتهم، وحثهم على التفكير في الابتكار والاكتشاف بإنشاء ورشات ونوادي في فن الرسم والمسرح...إلخ

3 - دفع التلاميذ المبدعين إلى مستوى أعلى وأكثر فاعلية عن طريق الاهتمام بكل شيء يتعلق بشخصيتهم وانفعالاتهم . فكم من مبدع ضاع بسبب مشكلات أثرت على حياته النفسية، ولم يكن محل اهتمام من طرف المدرسة.

4 - إيجاد روح الابتكار داخل القسم، بحيث يتناقش المعلم مع طلبته، ويسألهم بطريقة تنمي الخيال لديهم وتوسع مداركه، كأن يسأل كيف سيكون شكل السيارة في المستقبل، أو هل هناك تصور آخر لوسائل نقل أكثر حداثة من الوسائل الحالية، وكيف ينظر هو لمستقبله، هل يريد أن يكون طبيبًا ولماذا، أو طيارًا ولماذا.. وتنطلق المناقشة بينه وبين تلامذته.. وهكذا، وهذا الذي يسمى بتنمية الخيال ودفع الطفل نحو التفكير والابتكار والبحث، وهذا الأسلوب ممتاز في التدريس خاصة للطور الابتدائي لأن التلميذ في هذه المرحلة مثل الأرض الخصبة، وهو دائم البحث عن الجديد من المعارف، فتوجيه الطفل نحو التخيل والبحث يجعله في حالة انتشاء وسعادة بأنه يستطيع أن يفكر في شيء جديد يصنعه بيديه، فهو لا يكتفي بما طلب منه المدرس، بل قد يفكر في ابتكار أشياء جديدة ،وبذلك ندفع التلميذ نحو البحث الدائم، ولا ننسى أن البحث يدفعنا نحو الاكتشاف ومن ثم نحو المعرفة، فالخيال ينمي القدرة على الإبداع والإبداع يدفع نحو البحث.

5 - وإذا أرادت المدرسة فعلاً صناعة جيل باحث، عليها أن تؤسس نوادي علمية وأدبية وفنية ليمارس التلاميذ أنشطتهم الإبداعية، سواء في البحث العلمي أو الابتكار أو الكتابة أو الرسم، وكل هذا إبداع ، والإبداع لا يتم إلا عن طريق الخيال الخصب الذي ننميه في أذهان التلاميذ.

6 - حث التلاميذ على القراءة والمطالعة العلمية والأدبية وزيادة ثقافتهم من خلال الاطلاع على الكتب المختلفة التي تخص الفنون والعلوم والاختراعات وما إلى غير ذلك من الكتب الهادفة التي تنمي عقلهم وتزيدهم حبًا للعلم والإبداع.

في الختام نقول...

قد يتحجج البعض بعدم كفاية الوقت وضغط البرامج التدريسية، لكن المدرس الذكي يجعل من كل مادة يدرسها لتلاميذه فسحة ليكتشف من خلالها مواهبهم، مثلاً يقدم درس التربية الفنية فيطلب من التلاميذ رسومات حرة، كل تلميذ حر أن يرسم ما شاء، وهنا سيجد نفسه أمام اكتشاف مذهل من بعض التلاميذ الموهوبين، الذين يقدمون رسومات إبداعية تدل على وجود موهبة الرسم بداخلهم.

و بالنسبة لدرس اللغة العربية يستطيع المدرس أن يطلب من تلاميذه كتابة تعبير حر سواء نثر أو قصيدة أو قصة، وسيكتشف بنفسه المواهب في هذا المجال.

وما من شك أن التلاميذ الموهوبين هم ثروة الأمة في مختلف مجالاتها، فالإبداع والبحث تتطور الأمم وليس بالتلقين والحشو.. ولأن المدرسة هي الحاضنة الثانية بعد الأسرة للطفل، بل هي التي يعيش في وسطها الطفل أكثر من الأسرة، فلو أردنا أن نحسب عدد الوقت الذي يقضيه الطفل في المدرسة لوجدنا أن بقائه بالبيت ضئيل بالنسبة لوجوده بالمدرسة معظم الوقت، ولذلك على المدرسة أن تؤدي دورها الريادي في تنمية إبداع الطفل وتوسعة مداركه.

الجيرينيكا .. زمن الحرب والسحر

د. هاني حجاج - مصر

كاتب ومترجم

"هتلر" يجتاح العالم بجيوشه الجرارة، والحرب الأهلية تشتعل في "أسبانيا"، عندما بدأت قرية "الجيرينيكا" الأسبانية تتعرض للقذف النازي، فكان من الطبيعي أن يغلي اللهيب في روح فنان ثائر تجري في عروقه الدماء الإسبانية الحارة وحمى الفن المجنون مثل "بيكاسو"..

في باريس جاءته الأنباء الحزينة، وكان قد هاجر إليها ليروي ظمأه للفن، ولأنه أيضًا كان على خلاف مع الفاشيست، وفي الواقع فإن اليوم الذي أعلن فيه التاريخ بداية ميلاد رحلة الحرمان والمجد هو يوم الخامس والعشرين من مارس عام ألف وتسع مئة وواحد، عندما عرفت أزقة "باتولافورا" الشاب المعدم "بابلود بييجو فرانسيسكو خوان نيبو بورثينو ماريا دي لوسس ريميد يوس لبريانودي سانتيما تيرينيداد بيكاسو" عندما عرف أول امرأة في حياته، "فيرناند أوليفييه" عام 1904م، التي تركت زوجها النحات المخبول لتشارك "بابلو" عاطفته الثائرة وكفاحه المضني والحب الحارق في قلبه، هذا الحب الذي كان سببًا في رحيلها عنه، إذ دخلت امرأة أخرى حياته، هي "إيفا جويل" التي سرقها من عشيقها عام 1911م، ليسرقها الموت منه ليصبح وحيدًا مرة أخرى.

بكل أحزانه على فراقها راح يبكي بدموع من دم تحت قدمي الباليرينا "أولجا كاكلوف" التي تزوج منها فيما بعد، لكنه لم يكن سعيدًا معها تمامًا، لأنه شعر بأنه يفقد حريته تحت وطأة محاولاتها المستمرة في تحويله إلى إنسان (عادي) يحيا بشكل تقليدي كالآخرين، وليمارس حياة هادئة ليرضي مطالب زوجته المدللة، ولكن "بيكاسو" لم يكن من هذا النوع على الإطلاق، فراح ببركان العواطف المتدفق بين جوانحه يلقي بنفسه بين أحضان الشقراء "ماري تيريز والتر".. التي لا تروي كل ظمئه، فيحاول أن ينهل من الحب هذه المرة من يدي السمراء "دورا مار"، ثم تأتي "فرانسواز جيلو" لتدخل حياته في 1945م، ثم تتركه لتفضح أدق أسراره ونزواته، عندما تقرر أن تكتب مذكراتها، لكنه أخيرًا يستقر مع "جاكلين روك" التي احتملته في صبر.

وكانت وفاة رفيق كفاحه "كارلوس كازاجيماس" هي أول نقطة زرقاء تلمس لوحات "بيكاسو" فيما عرف بعد ذلك بالمرحلة الزرقاء، وكان "كارلوس" قد شاركه شقاءه في حي "مونمارتر"، قبل انتقاله إلى شارع "كليشيه"، ليتعرف هناك على فتاة تدفعه إلى معاقرة الخمر والانتحار. وقتها قال "بيكاسو": "إن الحزن العميق هو ما يصنع الفن الأصيل"، ورسم وقتها أشد لوحاته قتامة ... "مأتم" و"جنازة".. ورسم المشوهين والمومياوات والعجائز والجثث.

وبدأ يشبه أسلوبه أسلوب التأثيري "بيير برنار" (1867-1947) بتضمين الموضوع واستخدام اللون الرمزي والابتعاد عن البعد الثالث بتسطيح المساحة، وحتى ملامحه، بشعره الخفيف ونظرته المذهولة الحائرة.

وشيئًا فشيئًا تبدأ البهجة في العودة إليه ثانية، ليدخل فن "بيكاسو" المرحلة الوردية، لتشتعل لوحاته بحيوية وشباب باريس، وفي المدة التي شهدت انقسام السيزانيين، تولى "بيكاسو" زعامة الطائفة التي نادت باقتباس لمسة من وحشية الفن الإفريقي، بينما تزعم "ماتيس" فريق المحافظين، ومن هذه اللمسة الزنجية البدائية ابتكر "بيكاسو" أسلوبه الشهير ... "التكعيبية" (ومن المفارقات أن يعود ماتيس إلى بلده محبطًا عام 1902م، وهو العام نفسه الذي ترك فيه بيكاسو ليعود إلى برشلونة .. وإن يدخل كل منهما مرحلته الزرقاء في الوقت ذاته عندما رسم بيكاسو "جنازات" ورسم ماتيس "العاريات الزرقاوات".. بالرغم من الفارق الشاسع بينهما، إذ كان بيكاسو فوضويًا مستهترًا بينما كان ماتيس شديد التحفظ، كما يؤكد كتاب "ليوستين" الشهير "تذوق"، وبينما كان ماتيس يقول: "أريد أن أصنع فنًا يتسم بالنقاء والرقي .. يهدئ الأعصاب ويريح البال". كان بيكاسو يقول: "ولماذا يكون الفن مفهومًا وواضحًا؟.. لماذا يكون أي شيء مفهومًا وواضحًا؟"

وفي باريس جاءته أنباء الاعتداء الغاشم على قرية "الجيرينيكا"، فتثور الدماء الحارة في عروقه وتغلي روحه بلهيب الغضب والعصيان، وكانت سكينته التي يغرسها في قلب الغازي هي فرشاته، فبعد أن ملأ صفحات الجرائد، والمجلات وقتها بعشرات المقالات يندد بالقذف، رأي أن كل هذا لا يكفي، وغرس فرشاته في قلب ألوانه، وكان وقتها يمر بمرحلته الوردية مما جعل لوحته "الجيرينيكا" تشتعل بحراره لهيب نار الغضب، ويري البعض أنه لو كان العنوان قد حدث في أثناء المرحلة الزرقاء لاختلف الأمر كثيرًا، ولعلاها اليأس والوجوم وكراهية العالم في صمت، أما الآن وكل الألوان النارية تشتعل في يده وكل مقته للنازي يتحرك في روحه وذكريات سنوات من الحرمان تعود لتحتل العالم أمام عينيه.

كما يضع الكاتب عدة مسوّدات لنصّه الأهم، أخضع بيكاسو لوحته جيرنيكا لعملية تأليف وإنشاء مثيرة ومعقدة؛ فأمضى ذلك الشهر من عام 1937 في تنفيذ عدة مسوّدات ومخططات وتصاميم تمهيدية ورسوم تجريبية للتحضير قبل العمل. بلغ عددها 61 سكتشًا، عاملها الفنان بأهمية العمل الفني ذاته، فأرّخها ووقّعها. حملت الرسوم انفعالاته اليومية وانطباعاته عن الأشياء المختلفة في أطواره المزاجية المعروفة بالتقلّب المستمر، وسجلت لصعوبات العمل وتجهيزات اللوحة الجدارية والتصميم البنياني العام، وأصبحت هذه المخططات مادة إضافية لدراسة اللوحة نفسها، وقال بيكاسو عن ذلك: "إنه لمثير حقًا أن نحتفظ بصور فوتوغرافية ليس لأطوار لوحة معينة بل لتحوّلاتها. فلعلنا نستطيع إذ ذاك أن نستكشف المسار الذي يسلكه الذهن في تجسيده للحلم. ولكن في الأمر ما يثير الاستغراب. ذلك أننا نلاحظ أن الصورة لا تتغير أساسًا، وأن الرؤيا الأولى تبقى هي هي تقريبًا، برغم اختلاف المظاهر."

ذلك أن جيرنيكا مرّت بعملية تنفيذ من سبعة أطوار رئيسية سجّلتها آلة تصوير رفيقته اليوغسلافية دورا مار والتي كانت موديل لعدة لوحات للفنان. في السكتش الأول رسم بيكاسو خطوط بسيطة معبّرة لبناء محترق وأربع شخصيات: المقاتل والحصان والثور وحاملة القناديل. كلها مستمدة من جو (مصارعة المينوتور) كما خلقت الرومانتيكية إبداعاتها وسط الطبيعة العارية العذراء، وحاكت خيوطًا متينة ما بين الإنسان والهندسة الفنية بجملة من الشواهد والنُّصب التي انتشرت، وأثرت على مفهوم الميلانخوليا؛ فبدأ الفنان التعبير عن انفعالاته عبر هذه الرؤية الأولى، التي باتت أضيق من أن تستطيع تصوير هول المأساة، فمثلاً تفرعت الشخصية النسائية إلى أربع شخصيات، بحيث صارت عملية التعديلات والتأليف مسارًا من الطفرات المتناقضة عبَّر عنه كريستيان زيرفوس؛ الرسم بواسطة النقض، الرسم بالضد، من تقاطع وتضافر أحداث تؤدي إلى الاصطراع بين المشاعر والأفكار في روح عبقرية استثنائية.

الرمزيات التي رسمها "بابلو بيكاسو" في "الجيرينيكا" تتناثر هنا وهناك على أرضية اللوحة، وهذه الفوضوية المقصودة تشير بأصبع الاتهام إلى نظام العالم المهترئ المفكك، حيث كل شيء أصبح ممكنًا، وكل شيء صار من الممكن تبريره، وحتى أي مصير، أصبح متوقعًا.

جاءت "الجيرينيكا" بعد ظهور المدرسة الوحشية "Faussism" بسنوات، لكن "بيكاسو" هنا لا يري وحشية النازي فحسب، بل يري وحشية العالم إزاءه طوال سنوات الحرمان التي عاناها، والحيوانات في اللوحة خرجت من ذكريات طفولته لتتحول إلى رمز للطغيان.

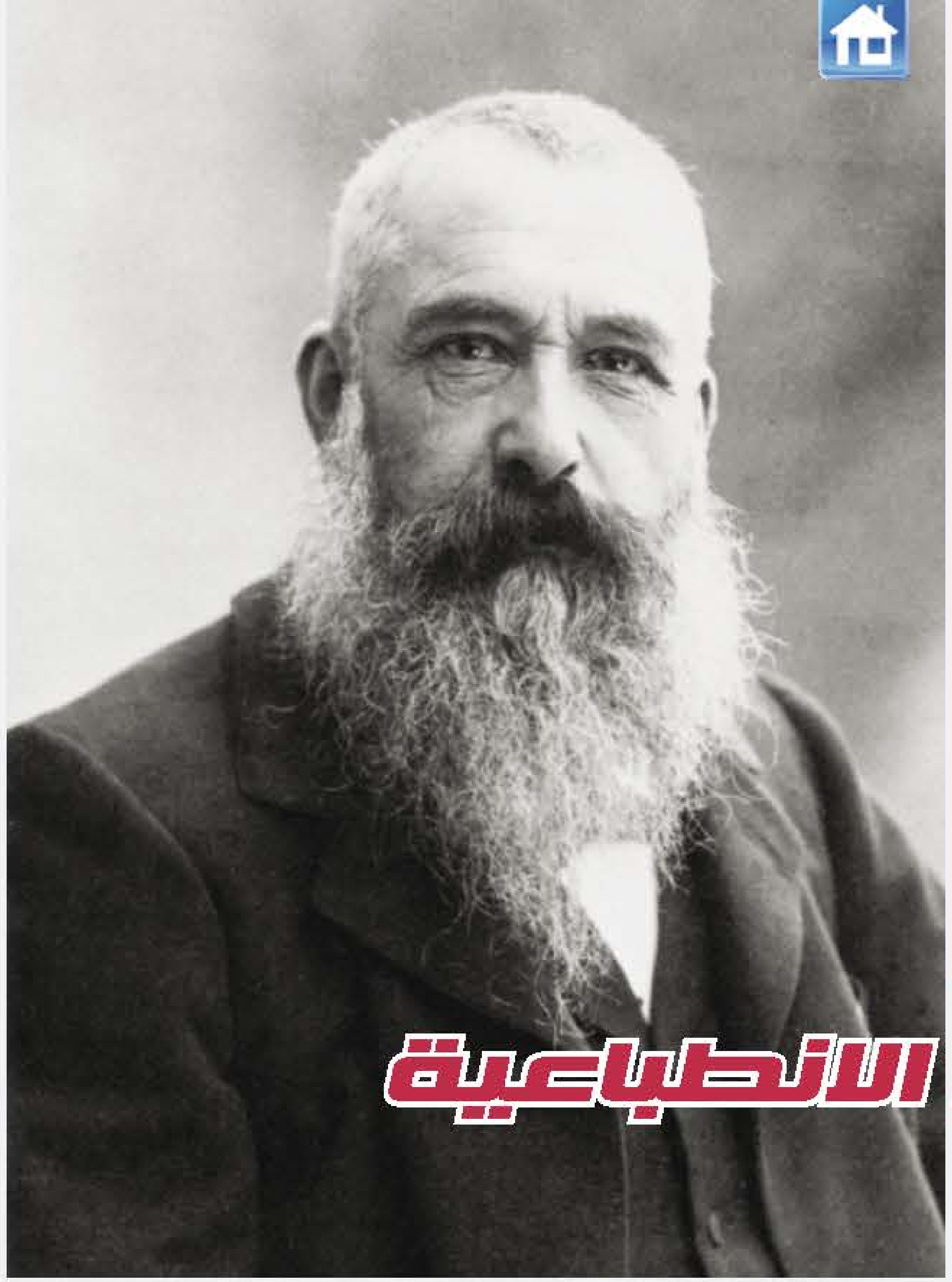
الوجوه المتصلبة في "الجيرينيكا" ترمق الأحداث سلبًا، أو هي لا تبالي بما يتم اقترانه من إثم، ولا يعنيها حجم الألم، كما يلاحظ في التركيب البنائي للمشهد وجود خيط من الإيقاع الخفي يربط بين الوجوه المتشنجة.

وبينما "بيكاسو" منهمكًا في تصوير اللحظة الزمنية بكل توترها، تنطبع من ماضي الفنان صورة الثور الهائج المليئة بالدلالات، وحتى الخنجر المضي صار شعاعًا وسط كل هذا الظلام، .. وأخيرًا يعلن "بابلو بيكاسو" عن وجوده في لوحته مصورًا نفسه جوادًا صارخًا إزاء كل هذه الأحداث.

إن التعبيرية التكعيبية هي التي كانت وراء ترابط عناصر "الجيرينيكا"، لكن الرموز التي استعادها الفنان من شبابه وطفولته، جعلتها صعبة التصنيف، إلا أنه من المؤكد أن "الجيرينيكا" لو كانت قد رسمت في مرحلة مثل مرحلته الكلاسيكية مثلاً لاختلف الأمر تمامًا. ويقول "بابلو بيكاسو": "إن اللوحات ليست أدوات للزينة تعلقها في دارك، والفنان ليس مجرد حرفي يعمل بالقطعة، بل هو رجل سياسي، ولوحاته ليست إلا أسلحة للدفاع والهجوم على الأعداء".

وفي حقبة احتلال الألمان لفرنسا كان الجنود الألمان يزورون منزله الذي تحول إلى معرض فني، وسألوه عن لوحته الجيرينيكا: "هل أنت الذي صنعت هذا؟"

فأجاب: "بل أنتم الذين صنعتموه!!"



كلود مونيه
رائد الانطباعية

يعد الرسّام الفرنسي كلود مونيه رائد المدرسة الانطباعية أو التأثيرية في الرسم، قام بإنجاز لوحة جديدة عام 1872 ، وسماها "انطباع، شمسٌ مشرقة"، ولما كان الأول في استعمال هذا الأسلوب الجديد من التصوير، فقد اشتق اسم المدرسة الجديدة من اسم لوحته: الانطباعية.

في عام 1860 التحق بالجيش وأرسل إلى الجزائر، ومن هناك كتب يصف وقع الألوان الشديدة والألوان المتوهجة في هذه البلاد الشرقية على نفسه. ولكن أصابته بحمى التيفويد عجلت بتسريحه من الجيش، فغادر الجزائر راجعًا إلى باريس ليواصل تعلمه للفن، وهناك توطدت علاقته مع بعض الفنانين الشباب أمثال رينوار .

في أواخر سنة 1860 ، مونيه ورسامون آخرون مشابهون تقابلوا مع اعتراض من أكاديمية الفنون الجميلة المحافظة التي أقامت عرضها السنوي في صالون باريس. خلال الجزء الأخير من سنة 1873 ، مونيه، أوجست رينوار، كاميل بيسارو وألفرد سيسلي نظموا جماعة المجهولين من الرسامين والنحاتين والنقاشين لعرض أعمالهم الفنية بشكل مستقل.

وعندما نشبت الحرب الفرنسية الروسية سافر مونيه إلى إنجلترا هاربًا من هذه الحرب، وهناك عكف على رسم المناظر الطبيعية في حدائق لندن. وفي العام نفسه (1874) رفضت أعمال مونيه ورينوار وغيرهم من الفنانين مما حدا بهم لإقامة معرض مستقل لهم سُمي صالون المرفوضات وقد كان لهذا المعرض فضلاً كبيرًا في دخول الرسم والتصوير إلى مرحلة جديدة وهي مرحلة الحداثة.

في أول معرض لهم والذي أقيم في نيسان/أبريل 1874، عرض مونيه العمل الذي أعطى المجموعة اسمها الخالد. انطباع، شروق الشمس رسمت سنة 1872 ، تمثل مشهد ميناء لو هافر. من عنوان اللوحة الناقد الأدبي لويس لوروا استخدم المصطلح "الانطباعية" في مقالته معرض الانطباعيون التي ظهرت في أشهر صحيفة في باريس في ذلك الوقت كان مقصود به الانتقاص لكن الانطباعيون اتخذوه اسم لهم.

تميزت رسوم ولوحات مونيه، باقتناص روح الطبيعة .. التي كانت تتمثل في الشمس والأشجار والزروع والمياه والصخور .. مع الشخصيات التي تحمل وجوهًا وضاءة بملامح النبل والجمال الهادئ .. مثل نرى في لوحته لامرأة بالشمسية «صاحبة العظمة» .. كما صور المراكب الشراعية وحركة الحياة على البحر والزهور والسماء الممتدة بزرقة نقية حالمة تعكس لصفاء الطبيعة وصفاء حياة البشر التي تتوحد مع المرح والانطلاق كما في لوحته الغداء على العشب التي تختلف عن لوحة إدوارد مانيه بالاسم نفسه فالأولى تحتوى على عشرة أشخاص ما بين جالس وواقف يفترشون الأرض مع وجبة الغداء .. أما الثانية فتتكون من أربعة شخوص امرأة بين رجلين وفى الخلفية امرأة أخرى .

وقد استهوته أشجار النخيل التي قال عنها: «يا لها من أشجار باسقة متوهجة .. ستقودني إلى الجحيم».

وقد صور الشمس في أعماله حتى قال عنها لصديقه الفنان رينوار: «ما زلت أصارع وأطارد الشمس في رحلة مضنية وممتعة في الوقت نفسه، فالمرء يحتاج إلى الذهب والأحجار الكريمة لرسمها».

وكانت لوحته التي أطلق عليها: «تأثير .. ضوء الشمس» وشارك بها عام 1872 في أول معرض للتأثيريين .. وعند زيارة أحد النقاد .. وعند مطالعته لعنوان اللوحة أطلق على مجموعة الفنانين المشاركين التأثيريين أصحاب المدرسة التأثيرية التي أطلقت ثورة الفن الحديث في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر.. واعتمدت على اللمسات القصيرة .. وتحويل العناصر والأشكال في الطبيعة إلى قطع من الضوء تتلاشى فيها الخطوط .. ولا يبقى منها سوى اللمسات الضوئية، وهنا انتقل الفن من المنهج الأكاديمي الذى يعتمد على الإمعان في التفاصيل .. ودقة التصوير الكلاسيكي .. ومثل مونيه يستحضر معه 16 لوحة ويقف أمام كاتدرائية رواند يرسم واجهتها في لحظات عديدة تتغير فيها زوايا الضوء .. من لوحة إلى لوحة أخرى بدءًا من الشروق إلى تعامد الشمس .. وحتى الغروب.. كما رسم كوبري لندن بالطريقة نفسها.. وقد كان لمونيه مركب يجوب به نهر السين مصورًا الطبيعة وعنوبتها ولحظات انطباع الشمس عليها. وقد تحولت لمسة مونيه في النهاية إلى شكل من أشكال الاختزال يقترب من التجريد .. فقد كان يصور روح الطبيعة بعيدًا عن التفاصيل المملة .. وكانت رحلة مونيه رحلة عريقة صاخبة بسحر الفن ..

رحل كلود مونيه عن عالمنا عام 1926 بعد أن أصيب بالتهاب رئوي .. عن عمر 86 عامًا .. بعد أن غنى بريشته للحياة.. الناس والطبيعة في مئات اللوحات.

لوحة المرأة والمظلة

رُسمت هذه اللوحة عام 1867 لاهاي، هولندا هذه اللوحة موجودة في متحف اللوفر بباريس

جولة في مدينة وارسو وكراكوف

سما يوسف
جدة

بولندا دولة نمت سريعًا بعد الحرب العالمية الثانية وثمت زيارتي لمدينة وارسو، وهي عاصمة بولندا وكبرى مدنها، تقع على نهر "فيستولا" وتُعرف باسم "المدينة الفونيكس" نظرًا لتعافيها المُذهل من الأضرار الجسيمة التي لحقت بها جراء الحرب العالمية الثانية. تتسم بلدتها القديمة بالمعمار المثير للإعجاب، وكذلك بعددٍ من الفنادق الفخمة، هي مدينة حديثة ومعاصرة تحيطها أراضي الغابات الطبيعية الشاسعة، بجانب احتوائها على العديد من المتاحف والحدائق ومناطق الجذب الثقافية الأخرى، والشعب البولندي لا يتكلم اللغة الإنجليزية إلاّ في الأماكن الرسمية كالمطار والفنادق، وتستخدم عملتهم مع أنها تابع للاتحاد الأوربي، وتتمسك بولندا بتراثها الشعبي وتهتم بالحدائق التي توجد فيها مجسمات عن قيادة الجيش والشعراء والأدباء، وتمتاز بالحدائق العامة والمتاحف.

غابة كاباكي الاسم بالبولندية: Lesie Kabackim
العنوان: Kabaty, Warsaw
الحدائق والبحيرات والأنهار والطبيعة

هي وجهة محببة في عطلات نهاية الأسبوع، تمتد أراضيها المحمية على مساحة 90.268 هكتارًا، تضم كافة أنواع الأشجار البولندية الوطنية والممرات المُعلمة التي تجدها ضمن منظومة واضحة المعالم تُسهل على الرواد التنقل في أنحائها، تضج الغابة بالعديد من النباتات الفريدة مثل أشجار الصنوبر التي يبلغ عمرها قرناً ونصف القرن.

تم افتتاح المبنى الذي يأوي هذا المتحف في 1938، وقد صمد خلال الحرب العالمية الثانية بمجموعاته ومحتوياته الفريدة، يضم اليوم نحو 780.000 قطعة يتم عرضها في 14 قاعة دائمة، بجانب بعض العروض المؤقتة، وكذلك غرف المطالعة والقراءة الخاصة.

منتزه أويازدو الاسم بالبولندية: Park Ujazdowski
وارسو - الحدائق والبحيرات والأنهار والطبيعة

يُعد من أروع منتزهات "وارسو" وقد تم تصميمه في 1893 على طرازٍ تنسيقي، تنقسم أراضيه إلى بعض الحدائق الرومانسية والممرات المحفوفة بالأشجار، بجانب بركة كبيرة وعدد من نافورات المياه والتماثيل وملاعب للأطفال.

وغيرها من العديد من الحدائق . كما يوجد متحف لمدام كوري البولندية الفقيرة التي أذهلت العالم وأول من يحصل على جائزة نوبل، وهي عالمة فيزياء وكيمياء بولندية المولد، ولدت عام 1867 وتوفيت في 1934 وحصلت على الجنسية الفرنسية فيما بعد وتعد من رواد فيزياء الإشعاع .

المواصلات

تتمتع "وارسو" بوسائل نقل عمومية جيدة، بنحو 200 خط للحافلات و 30 خط لعربات الترام ومسارات سهلة التتبع، كما يوجد نظام للمترو هو الأحدث في القارة الأوروبية، يعمل يوميًا منذ الصباح الباكر بواقع رحلة كل 3-10 دقائق وحتى منتصف الليل في أيام الأسبوع العادية، وحتى الثالثة بعد منتصف الليل يومي الجمعة والسبت من كل أسبوع، يُعد المترو أسرع وسيلة للسفر إلى ضواحي المدينة، ويُنصح باستخدام سيارات الأجرة المُسجلة رسميًا فقط، التي تحمل أرقامًا على أبوابها الأمامية وعلى ملصق التعرفة وعلى هوية السائق.

ومطار وارسو يسمي مطار شومان WAW

كراكوف مدينة في بولندا

كراكوف هي واحدة من أقدم وثاني أكبر المدن البولندية، تقع المدينة على نهر فيستلا في المنطقة بولندا الصغرى، ويرجع تاريخ المدينة إلى القرن السابع الميلادي، وكان كراكوف تقليديًا واحدة من المراكز الرائدة في الأكاديمية البولندية والثقافية والفنية وكانت العاصمة البولندية قبل وارسو.

هي الساحة العامة المركزية في مدينة كراكوف، وتعد أكبر ساحة من حقبة العصور الوسطى في أوروبا، تعرف باسم دروغا كروليفسكا، أي الطريق الملكية، فيها مقاهٍ ومطاعم عديدة وحوانيت ملابس ومجوهرات مميزة، وكنيسة القديسة ماري، التي تتميز بمحرابها الخشبي والمبنية وفق الطراز القوطي من الطوب الأحمر في القرن الثالث عشر ميلادي، يتوسط الساحة مبنى السوق القديمة، الذي رُمم حديثًا، ويحتوي على بازار متاني لاقتناء الهدايا التذكارية، أجواؤها احتفالية ممتعة، لا سيما في الصيف حتى ساعات الليل المتأخرة.

قصر فافل الملكي

يرجع هذا القصر العظيم إلى القرن الرابع عشر، وقد بناه آخر ملك من سلالة بيست، التي كانت تملك بولندا من القرن العاشر وحتى القرن الرابع عشر، يجمع داخله مساحات مبنية كثيرة، منها الشقق الملكية وغرف الدولة، وقاعات معارض فنية ثابتة تعرض فيها العديد من التحف والكنوز والفنون الملكية، وتقع تحته مغارة أسطورية، ويحكى أن التنين العظيم كان يسكنها وفق الحكايات الفلوكلورية البولندية.

مسرح يوليوس سلوفاتشي

يرجع هذا المسرح الكبير إلى القرن التاسع عشر، صُمم وفق طراز المسارح الباروكية، وتقدم به الفرق المسرحية العالمية عروضها، ويقف عليه كبار الممثلين المسرحيين البولنديين، يمكن للزائر مشاهدة مسرحيات غنائية ومسرحيات دراما وكوميديا والعديد من الألوان المسرحية الأخرى، يُفضل الحجز مسبقًا عبر الشبكة.

المركز الثقافي في العاصمة البولندية وارسو

سور لمدينة كراكوف العاصمة القديمة قبل وارسو وهذه الساحة القديمة

وارسو

فرسان .. والحريد

حكاية من الزمن الغابر

حسن محمد النعمي

جزر فرسان هي أرخبيل جزر تقع في جنوب البحر الأحمر، تابعة لمنطقة جازان جنوب غرب المملكة العربية السعودية، تتكون من عدة جزر، أهمها جزيرة فرسان.

تبعد عن المدينة نحو 40 كيلومترا تقريبًا، مساحتها نحو 1050 كلم مربعًا، طول شواطئها نحو 300 كيلومتر.

ثقافة الشعوب لكل شعوب الدنيا تراثها وإرثها الثقافي الخاص بها، وهي فقط من تتميز به خلاف غيرها من الشعوب الأخرى، ولهذا الإرث الثقافي ارتباط بثقافة كل شعب من هذه الشعوب ، ويشكل الماضي دائمًا حضوره برغم الصور العصرية المختلفة التي تتمثّل في العديد من الأنماط الحياتية. ويعد صيد سمك الحريد (ببغاء البحر) في فرسان إرثًا ثقافيًا يتم الاحتفاء به كل سنة؛ إن هذه المناسبة لا يشهدها أي مكان آخر في العالم، حيث يتهيأ سكان فرسان سنويًا مع ضيف الجزر الذي يأتي كل عام بنفس الموعد ويحدث ذلك عادة في يوم واحد من السنة وعادة في نهايات شهر آذار/مارس وأول شهر نيسان/أبريل من كل عام.

ويحتفي أهالي جزر فرسان بصيد سمك الحريد (ببغاء البحر)، من خلال إقامة فعاليات ورقصات تراثية وأهازيج مصاحبة يشهدها خليج الحصيص، كما جرت العادة وفق ما تعارف عليها الفرسانيون وتوارثها الأبناء عن الآباء والأجداد. ومع ساعات الصباح الأولى ليوم الصيد تشرق الشمس والبحر في حالة الجزر (العراء) كما يسميه أهالي فرسان يتوافد محبو هذا النوع من السمك والمحافظة على هذه العادة والتراث في تجمع للأهالي لصيد السمك وعندما يصل الصيادون إلى (خليج الحصيص)، حيث موقع مرور الحريد يقومون بنصب شباكهم (الدور)، كما يعرف لديهم على مجموعات الأسماك التي تجوب الخليج في مجموعات تصل لمئات الآلاف، التي يعرفها الصياد عن بعد، إذ تمثل بقعه سوداء عائمة في مياه الخليج، وبعد أن يحكم الصيادون إغلاق الشباك على مجموعات الأسماك الوديعة، التي لا تؤذي الصيادين أو تبدي أي نوع من المقاومة يقومون بجرها إلى موقع قريب من الشاطئ حيث ينتظر على طرفه أهالي الجزيرة متأهبين للظفر بما يستطيعون من هذه الأسماك وعند الانتهاء من عملية تجميع الأسماك يقوم الأشخاص الموكل إليهم عملية الصيد ومدّ الشباك بوضع أغصان من شجر النبق أو الكسب كما يطلق عليه الفرسانيين ليتوجه السمك إليه، ويسهل اصطياده في الوقت الذي يقف فيه الأهالي على ضفاف الشاطئ في عجلة واستعداد تام لإطلاق إشارة الانطلاق المدوية، والتسابق لدخول البحر التي عادة لا تسمح للعاملين على وضع أغصان الكسب بإنهاء مهمتهم التي يقومون بها، وما أن تصدر إشارة الانطلاق حتى يتسابق الجميع إلى حيث تجمع الأسماك حاملين معهم الأكياس والمصائد، ليخرج كل منهم بنصيبه والحصول على أكبر كمية من الحريد داخل القفص الذي بيده، وتختلف الكمية من شخص إلى آخر، فهناك من يحصل على بضع سمكات، وهناك من يحصل على كميات كبيرة، يأكل بعضه مع أفراد أسرته، ويهدي البعض الآخر إلى أعز الأصدقاء، ولا يقتصر الاحتفال على الرجال في الساحل في ممر ببغاء البحر في الجزيرة، بل يتعداه إلى البيوت، حيث تحتفل النساء وتقدمن السمك هدايا للمتزوجين الذين لم يمضوا عامًا على زواجهما، ويعزو الأهالي سبب تواجد هذا النوع من السمك الذي لا يتجاوز طوله الـ(40 سم) ويخلو من الأشواك إلا إنه سمك مهاجر، ويصل إلى الجزيرة خلال هذه المدة الزمنية من العام بحثًا عن الدفء ووضع البيض خصوصًا وأن الموقع الذي يوجد به عبارة عن جبال ومياه ضحلة دافئة تساعد على عملية وضع بيضه فيها. والذي أصبح يشكل ظاهرة اجتماعية كبرى لأهالي المنطقة.

ومن فعاليات المهرجان مسابقة لمن يمسك أكبر كمية من الأسماك.

تعود تسمية المهرجان بالحريد إلى نوع من الأسماك المرجانية التي تشبه في شكلها الخارجي طيور الببغاء (Parrot Fish)، وتعود التسمية العلمية للحريد (سمك الببغاء) إلى شكل الفم الخارجي وتنوع الألوان التي يظهر بها هذا النوع من الأسماك، وتعد مناطق الحيد البحري (Coral Reefs) هي المناطق التي يعيش فيها الحريد ويتكاثر ويحصل على غذائه.

يعيش سمك الحريد عادة بين المرجان ويقوم، ومن خلال فمه الذي يشبه المنقار بقضم غذائه، وهو عبارة عن براعم المرجان التي تحتوي على كمية كبيرة من الطحالب البحرية (المكون الحيوي الداخلي للمرجان) (Algae)، وتضم البحار والمحيطات أكثر من 90 نوعًا من أنواع الحريد بأشكال مختلفة.

تتنوع فعاليات المهرجان السياحية، فهناك فعاليات الطيران الشراعي، وتأدية الرقصات الفرسانية القديمة والشعبية، أما قديمًا فكان أهل فرسان يحتفلون بيوم الحريد في بيوت العرائس الجدد اللواتي تزوجن خلال العام، حيث تلبس العروس كامل زينتها وتأتي النساء والأطفال للاحتفال في بيتها.

ويشارك الآلاف من الأهالي والزوار في هذه المناسبة من كل عام، وفي ذلك دعوة مجانية إلى ماض تهادى بثقله على موروثات ثقافية تراثية تروي بصمتها العميق ألف حكاية وحكاية من حكايات ذلك الزمن الغابر، وهذه الأيام الحاضرة بكل ما بها من تغيرات وتقدم وحضارة.

متحف الفن الإسلامي عبق التاريخ في قلب أوروبا

يتميّز "متحف الفن الإسلامي" في برلين بتخصصه أولاً، وبكونه يعرض بشكل دائم، مجموعة من القطع النادرة والتحف الثمينة، التي تغطّي حقبة واسعة تمتد بين القرنين السابع والتاسع عشر للميلاد.

ولا يربط عشاق المتاحف في برلين، أهمية متحف الفن الإسلامي بكونه يقع قبالة بيت أبرز السياسيين الألمان، وإنما بأهميته التاريخية ومدى احتوائه على قطع تاريخية نادرة، كلها توثق لمنطقة المشرق العربي وما عاشته وحفلت به من ازدهار في أنماط الفنون والإبداعات والفكر ضمن الحضارة الإسلامية.

وكغيره من المتاحف التي تنتشر في المنطقة ذاتها، تشهد بوابات متحف الفن الإسلامي ازدحامًا كبيرًا من طلبة المدارس والجامعات وعشاق التاريخ والباحثين عن المعرفة.

أنشئ المتحف في 18 تشرين الأول/كتوبر في العام 1904، على يد مدير دائرة متاحف الإمبراطورية الألمانية وخبير الأرشيف والدراسات الشرقية فيلهلم فون بوده، الذي سعى لتأسيس المتحف الذي يقع في جزيرة قرب مدينة برلين بالتحديد في حي "دهليم" المشهور، ويطلق عليها جزيرة المتاحف نظرًا لكثرة المتاحف فيها.

ويُنسب إلى مدير عام متاحف برلين فيلهلم فون بوده في مطلع القرن الماضي، المتوفى عام 1929م، الفضل في إدخال الفن الإسلامي في أرقى معاقل الفن الأوروبية، ورد الاعتبار إلى الثقافة الإسلامية، بعرض القطع الفنية القادمة من العالم الإسلامي، في نفس مكان عرض القطع الفنية الغربية واليونانية والرومانية.

ويدير المتحف خمسة من كبار العلماء الألمان في مجال الفنون والدراسات والآثار الإسلامية المتحف.

يعد متحف الفن الإسلامي في متحف برغامون في برلين، أكبر مؤسسة فريدة من نوعها في ألمانيا، حيث يمتلك المتحف واحدة من أكبر مقتنيات الفن الإسلامي في العالم، ويضم نحو 50 ألف قطعة فنية من تراث الحضارة الإسلامية.

يكتشف زائر هذا المتحف، طيفًا واسعًا من الإنتاج الثقافي لحضارات الشرق الأوسط، بدءًا من الزخرفة المعمارية، والفنون والأعمال الرفيعة، ووصولاً إلى المجوهرات والمخطوطات النادرة في فنها وخطوطها وزخرفتها، إلى جانب قطع أخرى توثق تطور الحضارة الإسلامية في منطقة المشرق العربي وكذلك أوروبا. فالآثار المعمارية وهي التي أحد أهم المعالم المميزة للمتحف تظهر مفاهيم العمارة والفضاء المكاني للبيئة في الثقافة الإسلامية.

ويمتلك المتحف واجهة ضخمة من قصر الخلافة المعروف باسم «المشتى» من الأردن، الذي يعد واحدًا من أجمل إبداعات الفن الإسلامي التي يعود بناؤها إلى منتصف القرن الثامن. وتكمن مفاجأة هذه الواجهة في أنها كانت عبارة عن هدية شخصية من آخر السلاطين العثمانيين، السلطان عبد الحميد، للقيصر الألماني فيلهام الثاني عام 1903م. وقد شكلت هذه الهدية نواة أحد أهم متاحف الفن الإسلامي في أوروبا،.

ويبلغ عرضها 33 مترًا، بارتفاع 5 أمتار، فيما يبلغ طول واجهتها الجانبية 144 مترًا، ونقلت حينها عن طريق سكة حديد برلين ـ بغداد التاريخية. وعلى الرغم من صعوبة تصنيف بوابة قصر المشتى ضمن مرحلة تاريخية محددة، إلا أن المؤرخين يرجحون عودتها إلى العصر الأموي، وتحديدًا مرحلة حكم الخليفة الوليد الثاني، في منتصف القرن الثامن، وتحمل الواجهة مجسمات لعصافير وحيوانات برية، وأخرى أسطورية وطيور جارحة.

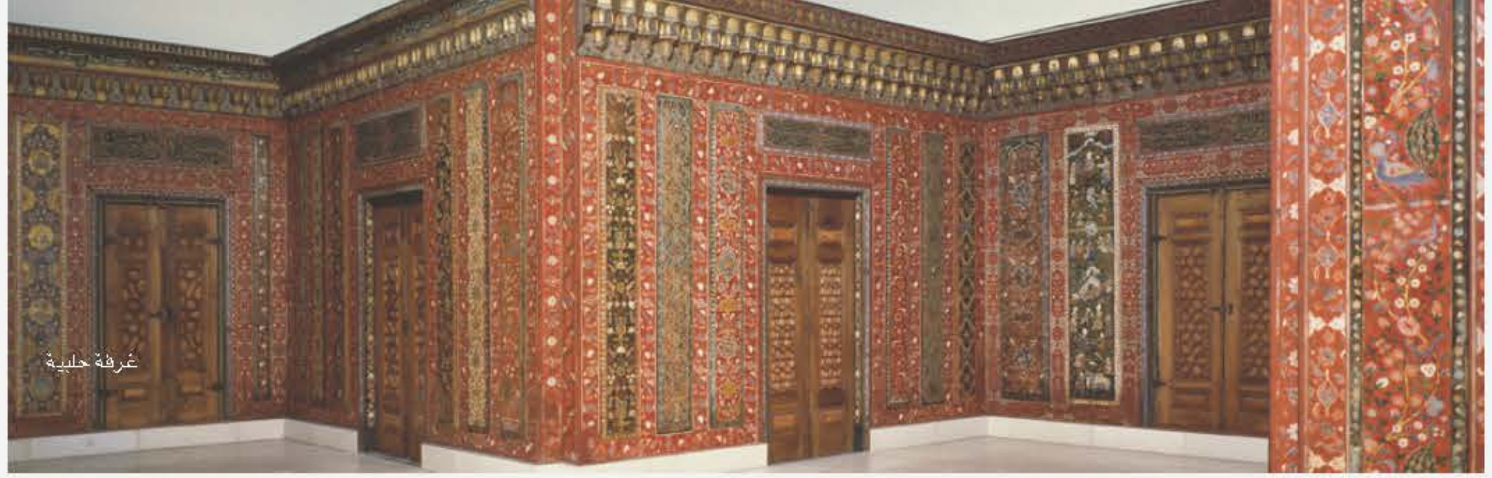
يقتني متحف الفن الإسلامي مكتشفات أثرية مهمة من عاصمة الخلافة الإسلامية، ضمن سامراء في العراق، التي تدلل على أهمية سامراء في التجارة العالمية في القرن التاسع، كما يحتوي المتحف على نموذج لبوابة عشتار في بابل، وتضم مجموعة من القطع الأصلية، مثل قبة مسجد مدينة قرطبة الأندلسية.

ويوجد فيه محرابان للصلاة، أحدهما من كاشان في إيران، والآخر من قونية في تركيا. وهما يعودان إلى القرن الثالث عشر، وفضلاً عن ذلك يضم المتحف غرفة استقبال تعود إلى أسرة مسيحية عاشت في مدينة حلب السورية في القرن السابع عشر، وهي منحوتة من خشب الصنوبر والسيراميك، ومزخرفة برسومات دقيقة ومتقنه، ويبلغ طول الغرفة 24 مترًا. ولها 24 بابًا خشبيًّا.

وزينت جدرانها وواجهتها الرئيسية بنقوش وزخارف شملت آيات قرآنية وأحاديث نبوية وقصائد من الشعر العربي القديم، وتنبع أهمية هذه القطعة الفنية التي وضعت في داخل غرفة زجاجية مغلقة، من كونها تمثل أقدم نموذج تم إنقاذه من الحقبة العثمانية.

وبالرغم من إغلاق المتحف في بداية الحرب العالمية الثانية عام 1939، إلا أن قسمًا كبيرًا من مقتنياته، خاصة السجاد الشرقي، تعرض للحرق والتدمير بتأثير الهجمات والغارات الأمريكية والبريطانية على برلين، وقد أدى تقسيم الحلفاء لألمانيا بعد هزيمتها في هذه الحرب، إلى تقسيم المتحف أيضًا، إلى قسمين، أحدهما في برلين الغربية والثاني في برلين الشرقية. وأصبح الجزءان بعد توحدهما وهدم جدار برلين في العام 1989.

وبعد سقوط جدار برلين وقيام الوحدة الألمانية استعاد المتحف وحدته، وأعيد افتتاحه بعد تجديده في حزيران/يونيو 2001، وهو ما ارتقى به إلى مصاف المتاحف العالمية، مثل متحف اللوفر الفرنسي والمتحف البريطاني والمتحف الروسي ومتحف المتروبوليتان الأمريكي.



غرفة حلبية

ويضم متحف الحضارة الإسلامية في برلين، ثروة نادرة من الأعمال والتحف الفنية المتنوعة تمثل بلدان وعصور الحضارة الإسلامي المختلفة، في الحقبة الواقعة ما بين القرنين الثامن والتاسع عشر للميلاد.

وتضم المقتنيات، مصاحف نادرة كتبت بخطوط تمثل جميع مدارس الخط العربي، ومجموعة تاريخية كبيرة من السجاد الشرقي القديم، وعدة أعمال فنية عمرها مئات السنين مصنوعة من الخشب والسيراميك والمعادن.

للسجاد الشرقي مكانة رفيعة في المتحف، حيث

صحن من نيسبور

السجاد التركي

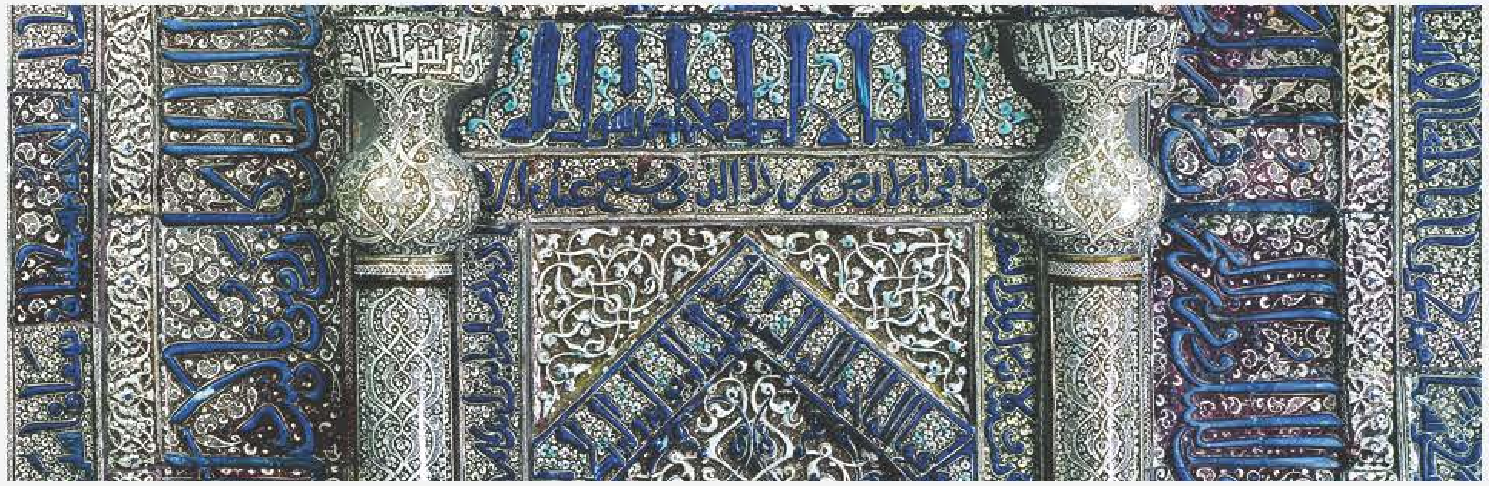
يضم مجموعة من القطع النادرة، ويعود وجود أول هذه القطع إلى فون فوده، مؤسس قسم الفن الإسلامي في متحف برغامون في العام 1904، والذي تبرع آنذاك بـ 26 سجادة شرقية تاريخية، وعلى ضوئها أسس أول قسم للدراسات والأبحاث الخاصة بالسجاد في المتحف الذي بات اليوم يمتلك واحدة من أشهر مجموعات السجاد الشرقي في العالم.

وأغلب ما في المتحف يلفت الانتباه: سجاجيد تركية ضخمة بزخارف هندسية متكررة، وألوان زاهية يطغى عليها الأحمر، منمنمات من "كتاب الملوك" للشاعر الفردوسي أنجزت عام 1530، قناديل وأقداح وكؤوس مصنوعة من زجاج مطلي بالميناء طلاء يستعمل للخزف عادة ومزينة بحروف متداخلة، تتخللها نباتات ودوائر متقابلة، أوراق مصاحف من الرق، كتبت عليها بخطوط مختلفة آيات قرآنية، تتوزع بعضها تزويقات وزخارف ملونة، دسُوت من نحاس مطرّق ومنقوش وموّشى بالفضة وأباريق ومباخر من البرونز في هيئة طيور، صناديق وعلب حُلى من الخشب أو العاج المنقوش، أطباق وصحون من الخزف، تتكون زينتها من نباتات تحيط بطيور وحيوانات أو مشاهد من الحياة اليومية مجلس، صيد، وسيوف وخناجر من الفولاذ الموشى مقابضها مصنوعة من اليشب حجر كريم أخضر اللون.

ومن أبرز الآثار الفنية في متحف الفن الإسلامي قنديل جميل عثر عليه في سورية، ويعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر ميلادي، وهو من زجاج مطلي بالميناء، وتتكون زينته من نباتات وكلمات، يشكل بعضها اسم السلطان المملوكي ناصر الدين محمد. أما ألوانه القليلة الأحمر والأخضر والأصفر، فإنها تكاد تختفي أمام اللون الأزرق الذي يطغى عليها. وهناك أيضًا صحن كبير رسمت عليه مجموعة من الطيور والنباتات يتوسطها مشهد يمثل رجلاً يعزف على العود. وقد عثر عليه في العراق، ويعود تاريخه إلى القرن العاشر ميلادي. ولابد من الإشارة أيضًا إلى دورق مستدير من الزجاج المطلي بالميناء عثر عليه في سورية، ويعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر ميلادي. وتختلف زينته قليلاً عما ألفناه في الآثار الإسلامية، فهي تشكل مزيجًا مثيرًا من حروف ونباتات وأشكال هندسية وطيور ومشاهد من الحياة اليومية.

ويمكن لزائر المتحف أن يستشف التأثيرات المتبادلة بين الفنون الأوروبية والإسلامية، وفيه اعتراف واضح بمآثر وأفضال الرواد الأوائل من الفنانين المسلمين على الفنون الأوروبية، قديمًا وحديثًا، ووجود متحف الفن الإسلامي في برلين أدى إلى انتشار أقسام الاستشراق والدراسات الإسلامية في الجامعات الألمانية والأوروبية.

كما رفع من وتيرة اهتمام المواطنين الألمان والأوروبيين



بشكل عام بالفنون الإسلامية التي نقلت إليهم نمطًا فريدًا من الفنون تختلف في خصائصها عما ألفوه. ويعد البعض أن متحف الفنون الإسلامية في برلين، يلعب دورًا مهمًا في تعميق حوار الحضارات، كونه يمثل قاعدة جيدة لتقوية الروابط الودية بين الغرب والعالم الإسلامي.

باب المشتى

وأيضًا في زيادة تقبل كل طرف منهما لثقافة وحضارة الطرف الآخر.

كما أنه يتيح الفرصة لزواره المسلمين لرؤية التثمين الغربي الكبير لفنونهم وحضارتهم وتقريب الفنون الإسلامية للمواطنين الألمان والغربيين.

ولعل أكثر ما يميز متحف الفن الإسلامي في برلين، امتلاكه واحدة من أهم المكتبات المتخصصة في علوم الفن والعمارة والآثار الإسلامية، كما يعمل فيه 5 باحثين دائمين.

لا يقتصر متحف الفن الإسلامي في برلين على أعمال حفظ المقتنيات فقط، وإنما يقوم أيضًا بأعمال الترميم والبحث والدراسة للذاكرة الثقافية للمجتمعات الإسلامية والتواصل معها، التي تتناول في مجملها الحضارة الإسلامية الواقعة بين حوض البحر المتوسط والمحيط الهادي. وتشمل منتجاتها الثقافية والفنية، بدءًا من أواخر العصر القديم وحتى العصور الحديثة، ويقوم المتحف أيضًا، وبشكل دوري، بإقامة مجموعة من ورش العمل التي ينظمها في مجالات الحفظ والترميم، وهي تحظى بسمعة دولية جيدة.

مصحف من الهند يعود لعام 1682

ويزور المتحف حوالي 330 ألف زائر سنويًا 60% منهم من القادمين من خارج ألمانيا خاصة من السياح العرب.

سجاد من تركيا

إنترنت الأشياء وكسر الخصوصية

عاش العالم في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي في عصر الحوسبة والحواسب المكتبية والشخصية، وكانت هذه الموجة التي استمرت في أوجها لمدة 15 سنة تقريبًا هي طابع ذلك العصر، فعلى سبيل المثال، كانت رسالة مايكروسوفت حينها "جهاز على كل مكتب وفي كل منزل" و هذا ما نجحت في تحقيقه بشكل كامل، ومع تطور المعالجات والشاشات انتقلنا إلى عصر التجوال Mobility حيث شكل ظهور الآي فون في مطلع 2007 انطلاقة الحقبة الجديدة من التكنولوجيا والعصر الجديد للحوسبة. فمن ذلك الوقت وحتى اللحظة ونحن نحمل ما يستطيع القيام بمهام تفوق تلك التي يقوم بها حاسب مكتبي ضخم يقبع على مكاتبنا قبل 10 سنوات.

مما لا شك فيه أننا سنعيش في عصر الأجهزة المحمولة لعدة سنوات قادمة، ولكن هناك موجة ضخمة قادمة وبدأت تصلنا بعض من ملامحها منذ سنوات قليلة. نحن على وشك أن نعيش ما بات يعرف بعصر "إنترنت الأشياء" Internet Of Things أو ما يعرف اختصارًا بـ IoT.

وبرزت إنترنت الأشياء، الذي يُقصد به الجيل الجديد من الإنترنت (الشبكة)، الذي يتيح التفاهم بين الأجهزة المترابطة مع بعضها (عبر بروتوكول الإنترنت)، وتشمل هذه الأجهزة والأدوات والمستشعرات والحساسات وأدوات الذكاء الاصطناعي المختلفة وغيرها، ويتخطى هذا التعريف المفهوم التقليدي، وهو تواصل الأشخاص مع الحواسيب والهواتف الذكية عبر شبكة عالمية واحدة ومن خلال بروتوكول الإنترنت التقليدي المعروف، وما يميز إنترنت الأشياء أنها تتيح للإنسان التحرر من المكان، أي إن الشخص يستطيع التحكم في الأدوات من دون الحاجة إلى التواجد في مكان محدّد للتعامل مع جهاز معين.

تعتمد فكرة تقنية "إنترنت الأشياء" على جعل كافة ما يحيط بالإنسان متصلاً بالإنترنت، وفيما بينها، بغرض التصرف بشكل ذكي خدمة للمستهلك.

ويندرج تحت مظلة "إنترنت الأشياء" العديد من التقنيات التي بات استخدامها أمرًا اعتياديًا في حياة الإنسان اليومية، على غرار الأجهزة الذكية والأجهزة القابلة للارتداء، وغير ذلك من التجهيزات والأنظمة المنزلية الذكية المتصلة بالإنترنت التي تشهد ازديادًا كل يوم.

وأول من استخدم لفظ «إنترنت الأشياء» هو العالم كيفن أشتون في عام 1999م، ويُعد أشتون من الروّاد في مجال التقنية، فهو مؤسس أول مركز بحثي في معهد ماساتشوستس للتقنية، وهو متخصص في مجال المعايرة الآلية والترددات اللاسلكية المتصلة بالشبكة، وما ساعد على انتشار فكرة إنترنت الأشياء هو تقنيات الاتصال الحديثة مثل شبكات تحديد الهوية بموجات الراديو، وشبكات الاتصالات في المجال القريب، حيث بات دمجها بكل شيء وتوصيلها مع الإنترنت أمرًا عمليًا ومتاحًا.

وعند الحديث عن "إنترنت الأشياء"، ستحوذ "المنازل الذكية" على جل الاهتمام، لأسباب منها تنوع تطبيقاتها، التي تشمل منتجات على غرار الأقفال الذكية، والروبوتات المنزلية، والثلاجات الذكية.

وتشير توقعات المتخصصين في صناعة الأجهزة الجوالة، إلى أن معدلات الأجهزة المتصلة بالإنترنت زادت من 500 مليون جهاز في عام 2003م إلى 12.5 مليار جهاز في عام 2010م، ويعتقد المتخصصون وصول عددها في 2015م إلى أكثر من 25 مليارًا، وأن تتضاعف بحلول عام 2020م إلى 50 مليار جهاز، أي إن معدل نموها يفوق النمو المحتمل لعدد سكان العالم بأكثر من سبعة أضعاف!

وقد قام قسم الأبحاث في شركة «Business Insider» بدراسة حول إنترنت الأشياء ومدى سرعة نموها وانتشارها بين قطاعات الأعمال، وأظهرت الدراسة أن أكبر المستثمرين في هذا المفهوم الجديد هو قطاع الصناعة، حيث من المتوقع أن تصل أحجام استثماراته إلى أكثر من 100 مليار دولار بحلول العام 2018م، بينما يحتل قطاع المواصلات والتخزين المركز الثاني ويليه قطاع المعلومات، وأظهرت الدراسة أن قطاع التشييد يُعد من القطاعات المهتمة بتقنية «إنترنت الأشياء»، وقد يضخ ما يقارب 30 مليار دولار كاستثمار بحلول العام 2019م.

لكن ترافق هذه التقنية مخاوف عديدة من تسببها بانتهاك خصوصية المستخدم نظرًا لإحاطتها بكافة تفاصيل حياته، خاصة في حال تمكن القراصنة من اختراق شبكات المنازل الذكية، الأمر الذي دفع إلى تسويقها بشكل آخر حيث أصبحت توصف حديثًا بأنها طريقة لتحويل الإنسان إلى ما يوصف بعبودية التقنية، إلى موقع يسمح له بالتحكم بها وتسخيرها لخدمته.

وتعد مراقبة صحة كبار السن والمرضى من المزايا المهمة

التي توفرها "إنترنت الأشياء" كونها تسمح للمريض بالمكوث في منزله لتتم مراقبته عن بعد دون ضرورة البقاء في المستشفى، فبمقدور هذه التقنيات التقاط الإشارات الحيوية للمريض، مثل معدل النبض والتعرق ونسبة الأكسجين في الدم، وإرسالها إلى المشفى مما يساهم بتخفيض تكاليف الرعاية الصحية بمقدار كبير.

وفي تقرير نشرته هيئة التجارة الاتحادية الأمريكية مطلع هذا العام، أشارت إلى وجود 25 مليار جهاز متصل بالإنترنت، وحذرت من عقبات ذلك على الأمن والخصوصية.

وفي تأكيد منها لأخطار هذا الأمر، حذرت شركة "إتش بي" الأمريكية من 250 ثغرة أمنية مرتبطة بتقنيات "إنترنت الأشياء" في حين نبهت المحامية البريطانية المختصة بالشؤون السياسية والتقنية، جوليا باولز، إلى أن "إنترنت الأشياء" قد توفر بنية تحتية مثالية لمراقبة الإنسان.

ومن الضروري الانتباه والحذر من الأخطار الأمنية التي قد تنجم عن "إنترنت الأشياء" وفقًا لأستاذ الاقتصاد الرقمي بجامعة نوتنغهام، ديريك ماكاولي، الذي نبه من أشياء، على غرار قدرة اللصوص اختراق شبكات المنازل الذكية لمعرفة أوقات نوم قاطنيها لسرقتهم، أو تمكن المخترق من إيقاف نظام التدفئة أيام الشتاء القارس مما قد يتسبب بأخطار على حياة كبار السن، وغير ذلك من الاحتمالات التي تجعل من عمليات الاختراق هذه وسائل لارتكاب جرائم وعمليات إرهابية.

إن اختراق شبكات المنازل الذكية قد لا تنعكس أخطاره على خصوصية المستخدمين وسلامتهم فحسب، بل يمكن أن يستغل الأمر للتلاعب بفواتير استهلاك الطاقة لزيادتها أو خفضها.

وفي الواقع، فإن بيانات مستخدمي "إنترنت الأشياء" ليست ملكهم، وهنا تكمن إحدى النقاط المثيرة للقلق، فمثلاً، إن رغب المستخدم بفتح قفل باب منزله لدى وصوله، يقوم هاتفه الذكي بإرسال الأمر عبر الإنترنت إلى الخدمة السحابية المسؤولة عن قفل الباب لتقوم بدورها بفتحه، إن أي اختراق محتمل للخدمة سيؤدي إلى وقوع كوارث حقيقية.

ويعمل مؤسس شبكة الإنترنت "تيم بيرنرز- لي" مع مجموعة من الباحثين على بناء نظام يسمح للمستهلكين بالتحكم بحركة بياناتهم عبر الإنترنت، حيث توقع حصول ما وصفه بثورة المستخدمين للمطالبة باستعادة بياناتهم.

ومن المنتظر أن تجد جهات تنفيذ القانون حول العالم حلولاً وضوابط فعالة لحماية بيانات مستخدمي "إنترنت الأشياء" خاصة وأن هذه التقنيات بدأت تحظى بانتشار متصاعد خاصة بعد دخول لاعبين كبار بعالم التقنية إلى هذا المضمار، مثل غوغل وآبل.

من سيتحكم بإنترنت الأشياء؟

على عكس العصرين السابقين (عصر الحاسب PC وعصر الأجهزة المحمولة Mobile) فإن إنترنت الأشياء ليست منتجًا أو نظامًا ستنتجه شركة وستبيع منه الملايين المستهلكين، إنترنت الأشياء هو مفهوم جديد لكيفية حياتنا وإدارتنا لأعمالنا باستخدام شبكة الإنترنت، لذلك لن تجد شركة تسيطر على هذا السوق، ولكن بالأخذ بالمعطيات الحالية، فإن أكثر 4 شركات مرجح أن يكون لها ولتقنياتها شأن كبير في هذا السوق هي:

سيسكو: إنترنت الأشياء هي شبكة من الأجهزة المتصلة، وعندما نقول شبكة فإن لسيسكو الكلمة العليا في هذا المجال، سيسكو من أوائل الشركات التي استثمرت في تقديم حلول لقطاع الأعمال في مجال إنترنت الأشياء ولها دراسات مهمة جدًا في هذا المجال.

مايكروسوفت: بوجود نظام تشغيل (ويندوز) يعمل على مليار ونصف الجهاز ومنصة حوسبة سحابية (أجور) هي الأفضل والأقوى لقطاع الأعمال، أضف إلى ذلك إطلاق مايكروسوفت لنسخة خاصة من ويندوز موجهة لإنترنت الأشياء، بذلك تمتلك مايكروسوفت ما يؤهلها لقيادة قطاع البرمجيات والحلول السحابية في سوق إنترنت الأشياء.

فوقل: بخبرتها الثرية في قطاع المستهلكين ومجالي البيانات الضخمة Big Data وذكاء الأعمال BI أضف إلى ذلك هيمنتها على عصر الجوال الذي نعيشه الآن، تملك فوقل الأدوات اللازمة لصناعة حلول ذكية يستفيد منها المستهلكون وقطاع الأعمال على حد سواء.

إنتل: عدد الأجهزة التي ستشكل مشهد سوق إنترنت الأشياء خلال 5 سنوات سيكون ضعفي أجهزة الجوال والحاسب والأجهزة اللوحية التي تعمل اليوم مجتمعة! من سيصنع معالجات هذا العدد الضخم من الأجهزة؟ ببساطة إنتل ستكون المشارك الأكبر في مجال العتاد Hardware خاصة مع وجود أبحاث ومشاريع ضخمة لها في هذا المجال بعدما فقدت حصة كبيرة من سوق الأجهزة المحمولة.

بعض الإحصائيات المثيرة للاهتمام من Gartner و Business Insider

- بحلول 2020، سيكون حجم سوق إنترنت الأشياء أكبر من سوق الهواتف المحمولة وأجهزة الحاسب والأجهزة اللوحية مجتمعين بمقدار الضعفين! حيث ستصل عدد أجهزة إنترنت الأشياء إلى 35 مليار جهاز متصل بالإنترنت.
- يتوقع أن تصل إيرادات سوق إنترنت الأشياء إلى أكثر من 600 مليار دولار في عام 2020.
- عصر البيانات الضخمة Big Data سيعيش مستويات جديدة حيث ستولد الأجهزة في عالم إنترنت الأشياء بحلول 2020 ما يزيد عن 40 ألف إكسا بايت من البيانات، ما حجم ضخامة هذا الرقم؟ 40 ألف إكسا بايت = 40 تريليون جيجا بايت، وهي المساحة التي تكفي لتسجيل كل الكلام الذي نطق به البشر صوتيًا و بجودة عالية من عصر سيدنا آدم إلى يومنا هذا!!
- الاستثمار في الشركات الناشئة في مجال إنترنت الأشياء تضاعف 10 مرات خلال الـ 5 سنوات الماضية.
- أتمتة المنازل وأنظمة المنازل الذكية سيكون أكبر سوق لإنترنت الأشياء في قطاع المستهلكين بنهاية 2020، بينما ستشكل أنظمة البنية التحتية أهم المشاريع الحكومية، تظل الشركات و قطاع الأعمال أكثر المنفقين على إنترنت الأشياء.
- قطاع الأعمال سيستثمر 250 مليار دولار في تقنيات إنترنت الأشياء خلال الخمس سنوات القادمة، 90 % منها سيذهب للاستثمار في الأنظمة والبرمجيات التي تشغل هذه الأجهزة.
- كيف ستستثمر كافة القطاعات في إنترنت الأشياء؟ القطاع الصناعي أكبر المستثمرين وأجرأهم في تبني التقنيات الجديدة.

هل تزيح تقنية الـ Li-Fi الـ Wi-Fi للأبد؟

على الرغم من الفوائد الجمة لتقنية الاتصال اللاسلكي الشهيرة "واي- فاي WI-FI " فإنها تعاني من بعض السلبيات مثل محدودية سرعتها في نقل البيانات، وإمكانية اختراقها، مما دفع الباحثين إلى العمل على ابتكار تقنية جديدة تحمل اسم "لاي- فاي Li-Fi " تعتمد على الضوء كوسيلة لنقل البيانات بدلاً من موجات الراديو المعتمدة في تقنية واي- فاي Wi-Fi.

لاي فاي أو «Li-Fi» اختصار لمصطلح «Light Fidelity»، وأقرب المعاني لهذا المصطلح هو (العمل وفق الإضاءة أو الاعتمادية على الضوء). وبالمعنى العملي لهذه التقنية هو نقل البيانات عن طريق الضوء، وهي تقنية اتصالات لاسلكية ضوئية عالية السرعة، تعتمد على الضوء المرئي كوسيلة لنقل البيانات بدلاً من ترددات الراديو التقليدية الـواي فـاي «WiFi»، وهي من ابتكار أستاذ هندسة الاتصالات ورئيس قسم الاتصالات الجوالة بجامعة أدنبرة باسكتلندا البروفيسور "هارلد هاس". وتم الكشف عن تقنية الضوء لنقل البيانات أول مرة سنة 2011، وقد صنفت كواحدة من أفضل الابتكارات في ذلك العام حسب مجلة التايم الأمريكية.

ويستند هذا النوع من الاتصال إلى تقنية "الاتصال بواسطة الضوء المرئي فائق التفرع" التي تُعرف اختصارًا (UP-VLC) وهي تقنية تستخدم الضوء بألوان مُتعددة.

ويعمل على تطوير هذه التقنية فريق هاس بالتنسيق مع جامعات "كامبريدج" و"أكسفورد" و"سانت أندروز" و"ستراتكلايد" في المملكة المتحدة بتمويل من هيئة أبحاث الهندسة والعلوم الفيزيائية بالمملكة تصل قيمته إلى 5.8 ملايين جنيه إسترليني.

وقد حققت «لاي فاي Li-Fi» سرعات فائقة جدًا في المختبر . حيث نجح الباحثون في معهد هاينريتش هيرتز في العاصمة الألمانية برلين في بلوغ معدلات نقل بيانات تجاوزت 500 ميغابايت بالثانية باستخدام صمام ضوء أبيض تقليدي، ولقد أسس هاس شركة لبيع جهاز بث بيانات «VLC»، وهو قادر على بث البيانات ضوئيًا بسرعة 100 ميغابايت بالثانية أي أسرع من معظم وصلات الإنترنت السريعة «برودباند» في بريطانيا مثلًا.

يقول هيرالد هاس من جامعة أدنبرة البريطانية: إن «تكنولوجيا الاتصال بواسطة الضوء المرئي تتمحور في جوهرها حول جيل جديد من الصمامات الثنائية الباعثة للضوء شديد السطوع (LED). وببساطة شديدة إذا كان الصمام في حالة تشغيل، فهو يرسل الرمز الرقمي 1، وإذا كان في حالة إيقاف، يرسل الرمز 0، ويمكن تشغيل وإيقاف تلك الصمامات الضوئية بتردد سريع جدًا، ما يفتح آفاقًا جيدة أمام تسخيرها لوظيفة نقل البيانات».

وقد تسهم تكنولوجيا «لاي فاي Li-Fi» في إخلاء بعض الأمـواج، خاصة وأن جزءًا كبيرًا من البنية التحتية اللازمة لها موجود أصلاً، ويقول هاس: إن هناك نحو 14 مليار مصباح ضوئي في أنحاء العالم الآن، وكل ما يلزم القيام به هو استبدال تلك الأضواء لتحل محلها أخرى من نوع «LED» قادرة على نقل البيانات.

ويعتقد أن نظام « VLC» سيكون أرخص بـ 90 في المئة من نظام «واي فاي Wi-Fi »، ولأنه يستخدم الضوء بدلاً من إشارات الترددات اللاسلكية، فإنه قد يسمح بنظام « VLC» على متن الطائرات، ويمكن أيضًا دمجه بالأجهزة الطبية واستخدامه في المستشفيات، حيث يحظر استخدام أنظمة «واي فاي Wi-Fi »، أو حتى تحت الماء، حيث لا يعمل نظام «واي فاي Wi-Fi » بالمرة، ويقول هاس، الذي قدم عمله قبل أيام في مؤتمر «تي إي دي غلوبال» في أدنبرة: «أنا مقتنع تمامًا أن هذا هو الوقت المناسب لانطلاق نظام «في إل سي» إلى الساحة».

من جهته، استعرض معهد فراونهوفر الألماني نموذجه الخاص من تقنية "لاي- فاي Li-Fi " خلال معرض "إليكترونيكا 2014" خلال الشهر الحالي في مدينة ميونخ الألمانية، وتستند تقنيته إلى الأشعة تحت الحمراء، وبإمكانها نقل البيانات بمعدل غيغابت في الثانية، لكن المعهد لا يوجه تقنيته للمستهلك العادي، وإنما يسعى إلى استثمارها في المجال الصناعي.

مميزاتها

الأمان

عملية نقل البيانات باستخدام تقنية Li-Fi تكون محصورة في المساحة التي يصلها الضوء، ومن ثم لن يتم تسريبها للخارج، وهذا سيفوت الفرصة على المخترقين والمتجسسين للوصول إلى الأجهزة والهواتف لسرقة البيانات، فهذه لا تعتمد على موجات الراديو مثل باقي التقنيات الموجودة حاليًا، ولكنها تعتمد على موجات الضوء المرئي، وهذا يجعل التحكم بها وتوجيهها سهل للغاية على عكس موجات الراديو التي لا يمكن التحكم بها بأي حال من الأحوال فهي في كل مكان! وقد يعد البعض هذه السمة عيبًا في هذه التقنية حيث ستكون عملية نقل البينات مقتصرة فقط على مكان محدود، إلا أن انتشار المصابيح الكهربائية في كل مكان لن يشعر المرء بقصور في هذه التقنية الجديدة!

السرعة

من أهم المميزات التي تقدمها تقنية Li-Fi هي السرعة الجبارة في نقل البيانات، فالتقنية تعتمد على موجات الضوء المرئي، فأطياف الضوء أعرض بـ 10000 مرة من أطياف الراديو مما يسمح بنقل كميات ضخمة من البيانات بسرعات أكبر .

التكاليف

بفضل تقنية Li-Fi فلن نحتاج إلى المزيد من الأسلاك والتوصيلات والكابلات، كما أننا لن نحتاج إلى بناء أبراج ومحطات جديدة، لأننا بالفعل نمتلك "البنية التحتية" لهذا التقنية، وهي المصابيح الكهربائية، التي يقدر عددها بالمليارات من المصابيح، لذا يمكن اعتبار كل مصباح محطة تقوية قائمة بذاتها!

التشويش

تقنية Li-Fi لا تشوش على أجهزة الملاحة والأجهزة الطبية والصناعية الحساسة، مثلما تفعل تقنيات الاتصال المعتمدة على موجات الراديو، ولهذا فإنه باستخدام تقنية Li-Fi الضوئية يمكن استخدام الإنترنت عبر الهواتف والحواسيب المحمولة واللوحيات في المستشفيات والطائرات والمصانع، بل وحتى المنشآت الصناعية الحساسة مثل: مصانع البتروكيماويات التي قد يحدث فيها "كوارث" في حالة وصلتها موجات الراديو، ولذا تعد تقنية Li-Fi الأكثر ملائمة في مثل هذه الحالات!

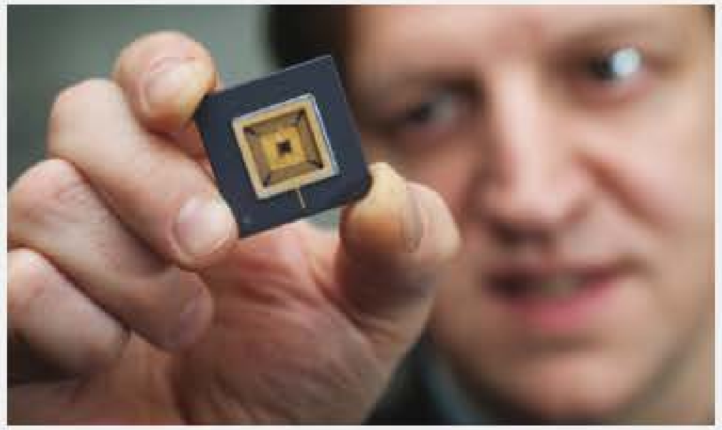
لاي فاي Li-Fi هي المستقبل

يزداد انتشار الاتصالات اللاسلكية التي تعتمد على موجات الراديو، ويزداد معها بشكل مهول انتشار الأجهزة التي تبث وتستقبل البيانات عبر الإنترنت من خلال شبكات المحمول أو من خلال شبكات الواي فاي، وتشير كل الأرقام والإحصائيات إلى ازدياد غير مسبوق في كمية البيانات كنتيجة طبيعية لزيادة أعداد الأجهزة المحمولة، التي لها القدرة على الاتصال بالإنترنت وإرسال واستقبال البيانات، كذلك الانتشار المتزايد للهواتف الذكية المتصلة بالإنترنت وما تحتويه من مزايا متقدمة مثل: إجراء المكالمات الهاتفية بالفيديو، وسهولة الوصول إلى المواقع الاجتماعية.

كل هذه الأسباب وأكثر أدت في النهاية إلى ما نراه الآن من الزيادة غير المسبوقة في استهلاك البيانات، ومن ثم زيادة الضغط على الشبكات اللاسلكية الحالية، وهنا تبرز حلول مؤقتة تتمثل في توسيع الشبكات اللاسلكية وترقيتها، إلا أن هذه الحلول لم تف بالمتطلبات، ومازالت الشبكات اللاسلكية الحالية عاجزة عن مسايرة هذا الكم الهائل من البيانات، لذا يكون المخرج الوحيد من هذه المشكلة هو التوجه لاستخدام وسائل جديدة لم تستخدم بعد لنقل البيانات، ويستطيع الضوء المساهمة في حل هذه المشكلة لأنه يتيح طيف من الترددات المغناطيسية أكبر 10000 مرة من موجات الراديو التي تعتمد عليها تقنية الواي فاي Wi-Fi.

ويأمل هاس أن تتطور تقنية "الصمامات الثنائية الباعثة للضوء" لتتجاوز كونها مجرد تقنية للإنارة، وتوقع أن تزود هذه المصابيح بأنظمة إلكترونية مُتطورة في المُستقبل، لتغدو وظيفتها في الإنارة مُجرد جزء بسيط من مهام عدة تستطيعها.

وفي حين يرى منتقدو تقنية "LI-Fi" أنها لن تنجح باستبدال نظيرتها "WI-FI" لأنها لا تعمل إلا وفق خط نظر مباشر مما يجعلها غير قادرة على اختراق الجدران، فإن آخرين يرون بأنها قد تعمل إلى جانب "واي- فاي Wi-Fi " في الأماكن التي تتطلب إبقاء أمواج الراديو في أدنى مستوياتها مثل المشافي والطائرات.



هارلد هاس يعرض ميكروشيب VLC

هارلد هاس في معمله أثناء عمل تجارب على تقنية LIFI

كيف نعي ونتقي مخاطر الكهرباء المحتملة ؟

أ. د: عبد الله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة

جامعة الملك سعود - الرياض

مقدمة

أصبح إنسان اليوم يعي تمامًا المنجزات الرائعة والابتكارات المذهلة التي تحققت في مجالات الكهرباء، مما يرى لزامًا عليه حسن استخدامها والتعامل معها للاستمتاع بمزاياها الباهرة، وفي الوقت نفسه، الوقاية من أخطارها الماحقة، وحيث إن مزايا ومنافع الكهرباء غير مجهولة، بل معروفة لدى الجميع، فقد واكب تزايد محطات التوليد وامتداد خطوط النقل واتساع شبكات التوزيع وتنوع استخدامات الطاقة الكهربائية في شتى مجالات الحياة تعاظم الحاجة للشعور بالأمان، لأنه قد يحدث بسبب الجهل أو التهاون أو سوء الاستخدام لهذه الطاقة حوادث مأساوية وكوارث مميتة، سواء من العاملين والقائمين بتنفيذ وتشغيل وإدارة وصيانة المحطات والشبكات الكهربائية، أو من المستفيدين والمستخدمين والمستهلكين من سكنيين وتجاريين وحكوميين وصناعيين للطاقة الكهربائية، ناهيك عن الخسارة الناجمة من عطب الأجهزة والمعدات المختلفة جراء الاستخدام غير السليم للطاقة الكهربائية، التي تعد في حد ذاتها سليمة وآمنة للعاقل والمتدبر، وخطرة ومهلكة للجاهل والمستهتر.

إن الكثير من حالات الحرائق والانفجارات والإصابات البدنية المؤسفة كان يمكن تفاديها والوقاية منها لو أحسن المتعاملون مع الكهرباء – تمديدات وتركيبات وموصلات وأدوات وأجهزة ومعدات – من خلال مراعاة شروط سلامتها وتجنب مكامن أخطارها وتأمين وسائل التحكم بها والسيطرة عليها سواء، أكانت الكهرباء مولدة في محطات الكهرباء أم منقولة بواسطة خطوط النقل وشبكات التوزيع، أو مستهلكة في مراكز أحمال المشتركين.

ولما كانت حياة الإنسان أغلى ما في الوجود، وسلامته هي غاية بذاتها، فسنبين في هذا المقال مكامن الأخطار الكهربائية وسبل تجنبها ومعالجتها، عملاً بقول الرب تبارك وتعالى: ﴿وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ﴾ البقرة: 195، وقوله جل وعلا: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا ﴿٢٩﴾﴾ النساء:29، وذلك ومن خلال أسلوب سهل ومبسط يحيط بالموضوع وبجوانبه الرئيسية، ويبين المتطلبات التي حددتها التعليمات والإرشادات الصادرة من الجهات المعنية، وكذلك المواصفات القياسية المحلية والعالمية لتحقيق هذه الغاية.

أسباب وقوع الحوادث الكهربائية

يمكن أن تكون الكهرباء سببًا في نشوب الحرائق وحدوث الانفجارات والوفيات لكثير من الناس، فهي خطرة على كل من يجهلها، وكل من يستهتر بها، أو يهمل الشروط والتعليمات المرعية في أثناء استخدامها والتعامل معها، فإذا توفر واحد أو أكثر من العوامل الرئيسة التالية وقعت حوادث بشرية مؤسفة، وحصلت خسائر مادية جسيمة:

- إهمال تعليمات الأمن والسلامة الخاصة بالعمل الذي يقوم به العامل في موقع عمله، مما يؤدي إلى إصابته أو إصابة غيره في موقع العمل.
- عدم التقيد بالتعليمات الخاصة بكيفية استخدام المعدة أو الجهاز الذي يستخدمه أو يركبه العامل مما يؤدي إلى تلف الجهاز أو إصابة العامل.
- تدني الثقافة الكهربائية ووجود معلومات مغلوطة ومفاهيم خاطئة عن الكهرباء واستخداماتها مما يؤدي إلى ارتكاب مخالفات قد تعرض مستخدمها أو أناسًا آخرين في مواقع العمل للحوادث والإصابات والأخطار الكهربائية.
- عدم تنفيذ العمل بالمهارة والكفاءة المناسبة بسبب ضعف الخبرة أو تدني التدريب مما يؤدي إلى خسائر بشرية أو مادية تنتج من سوء التنفيذ أو التشغيل أو الاستخدام.

الأعطال الكهربائية

يمكن تحديد أنواع الأعطال الكهربائية حسب التعريفات التالية:

أعطال الدائرة الكهربائية المفتوحة: ويحدث عند انفصال أحد الموصلات الناقلة (الأسلاك)، وعندها ينقطع التيار الكهربائي، وتتوقف الآلات والأجزاء التي يغذيها هذا الموصل عن التحريك أو الإنارة، وهذا النوع قد لا يشكل خطورة تذكر، إذ تعود الأجهزة والمعدات للعمل بمجرد إعادة توصيل الدائرة وسريان التيار الكهربائي.

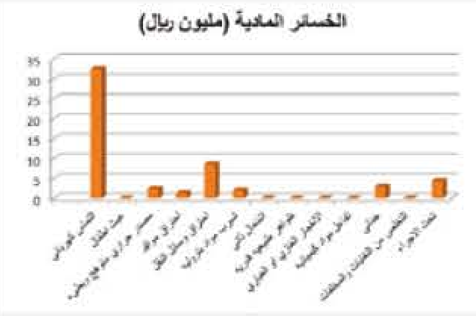
أعطال قصر الدائرة: ويحدث عند تماس موصلين كهربائيين مختلفين أو أكثر فيما بينهما، ويتسبب عن ذلك مرور تيار كبير وشديد الخطورة، وبسبب هذا التيار الكبير تعمل المصهرات (fuses) والقواطع (circuit breakers) على حماية الجهاز، وذلك بفصل الدائرة (الجهاز الكهربائي) عن المصدر الكهربائي وبذلك يتم تجنب حصول حريق أو حدوث تلف للتمديدات والتركيبات الكهربائية.

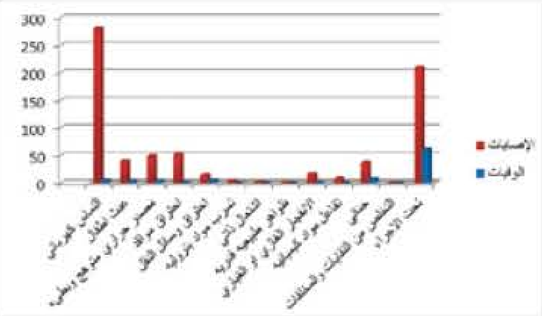
تفتت وانهيار العازلية: ويحدث عند تلف جزء من مادة العزل البلاستيكية المغلفة للموصل الكهربائي الناقل مما يؤدي إلى حدوث تماس بين ذلك الموصل وهيكل الآلة ذاته، وتصبح الآلة عندئذ مصدر خطر لأنها تكهرب كل من يلمسها أو تلامسه (إذا لم تكن هناك أجهزة حماية تفصل التيار كقاطع الدائرة أو تغير مساره كالخط الأرضي)، وقد تسبب الوفاة – لا سمح الله – إذا كان ملامسها واقفًا على أرض رطبة أو كان ممسكًا بيده الأخرى أجسامًا معدنية موصولة بالأرض.

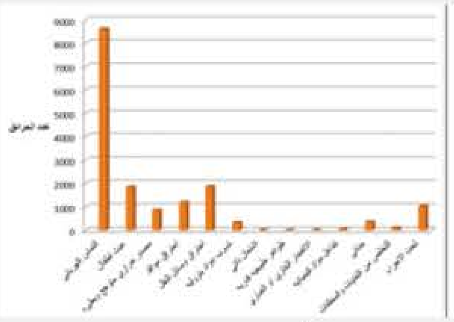
توعية المستهلك لحمايته من أخطار الكهرباء

تسعى شركات الكهرباء والإدارات المعنية في قطاع الكهرباء إلى وقاية المستخدم والمحافظة على سلامته وحماية معداته وأجهزته وممتلكاته ضد الأخطار الكهربائية وذلك في نشر التعليمات التي تهدف إلى توعيته وتبصيره للتعرف على طبيعة الكهرباء وسبل الحماية من كوارثها وأخطارها المحتملة، لذا فإن تلك التعليمات تركز على تحقيق عنصر السلامة في التمديدات والتركيبات الكهربائية التي يتعامل معها المستخدم، فالتيار الكهربائي الذي يمد الأجهزة والمعدات بالطاقة الكهربائية يشتمل على خطرين رئيسين هما: نشوب الحرائق وحدوث الصعق الكهربائي، وذلك بسبب الأعطال التي أشير إليها آنفًا، وهذان الخطران مبينان كما يلي:

نشوب الحرائق: من واقع سجلات الإدارة العامة للسلامة بالمديرية العامة للدفاع المدني يتبين أن الكهرباء تأتي في مقدمة الأسباب التي تعزى إليها حوادث الحرائق وما ينجم عنها من وفيات وإصابات مؤسفة وخسائر وتكاليف جسيمة (انظر الأشكال الثلاثة)، ولعل من أهم الأسباب الجوهرية وراء ذلك هو جهل الكثير من المستخدمين (مستهلكو الكهرباء) في التعامل مع الكهرباء: إما عند تشغيل الأجهزة الكهربائية أو بسبب رداءة تصميم وتدني تصنيع تلك الأجهزة أو عدم الاهتمام من جانب المستخدمين بالقواعد السليمة والطرق الفنية في التمديدات والتركيبات الكهربائية، وكذلك اللامبالاة عند تحميل المقابس أكثر من طاقتها المقننة لها، وإذا لم يبادر بإخماد تلك الحرائق في مهدها فإنها تنتشر بشكل متسارع مخلفة وراءها أخطارًا فادحة وخسائر باهظة في الأرواح والمعدات والممتلكات، ومما يساعد في اشتعالها، وربما صعوبة السيطرة عليها في الوقت المناسب، هو تواجد مواد قابلة للاشتعال أو الانفجار في مكان اشتعال الحريق أو بقربه. لذلك يجب اتخاذ كافة التدابير الوقائية من أخطار نشوب الحرائق بإزالة مسبباتها ومنع حدوثها أو تحقيق إمكانية السيطرة عليها في حالة نشوبها وإخمادها في أسرع وقت ممكن بأقل الخسائر وأدنى التكاليف. كما يجب أن نعي أنه عند حدوث حريق بسبب تماس كهربائي فيجب عدم إخماده بصب الماء مباشرة على الموصلات الكهربائية وهي في حالة توصيل بالمصدر بل يجب المبادرة أولاً بقطع الكهرباء مباشرة من مصدرها، لأن صب الماء على الموصلات الكهربائية بوجود التيار الكهربائي يعد عملاً خطيرًا، حيث إن الماء لا يجدي في إخماد الحريق إلا بعد قطع التيار الكهربائي من منبعه.







الصعقة الكهربائية: إن أخطر ما تسببه حوادث التلامس الكهربائي هو تعرض الأشخاص للصعقة الكهربائية إذا لامسوا أسلاكًا مكهربة (تلامس مباشر)، أو أجسامًا حاملة للتيار نتيجة انهيار العزل (تلامس غير مباشر)، مما ينتج عنه أضرار جسيمة لأولئك الأشخاص، قد تصل إلى الحروق البليغة أو درجة الوفاة لا قدر الله، ومعلوم أن تعرض الشخص للخطر عند حدوث الصعقة الكهربائية إنما ينتج بسبب مرور التيار الكهربائي في جسمه، وأن مقدار الضرر الذي قد يصيبه من جراء ذلك يعتمد على شدة ذلك التيار الكهربائي الذي تعرض له ومساره ومدة سريانه في جسمه، هذا بالإضافة لصحته وعمره.

تأثير التيار الكهربائي على جسم الإنسان: نظرًا للأهمية البالغة لهذا الموضوع فإن التعليمات المتعارف عليها تنص على أن مرور التيار الكهربائي في جسم الإنسان أو ما يسمى بالصعقة الكهربائية (electric shock) يسبب آثارًا حرارية وتحليلية وبيولوجية في جسم الإنسان، ويتمثل الأثر الحراري في الحروق التي قد تصيب الأجزاء الخارجية للجسم، وكذلك سخونة الأوعية الدموية، ويتمثل الأثر التحليلي في تحلل الدم والسوائل الحيوية الأخرى الموجودة في جسم الإنسان، مما يؤدي إلى إتلاف تركيبها الفيزيائي والكيميائي. ويتمثل الأثر البيولوجي في تهييج الخلايا العصبية والأنسجة الحية وإحداث تقلصات تشنجية غير إرادية للعضلات بما فيها عضلات القلب (الأذين والبطين) والجهاز التنفسي (الرئتين)، مما يؤدي لتمزق الأنسجة واختلال عمليتي التنفس ودورة الدم. وقد تختلف شدة تلك الآثار ودرجة خطورتها تبعًا لثلاثة عوامل رئيسية، هي: (أ) مسار التيار في جسم المصاب (ب) شدة التيار المار في جسم المصاب (ج) الفترة التي يبقى المصاب خلالها تحت تأثير الصعقة، ويتفاوت الضرر الناتج عن الإصابة بالصعقة الكهربائية من حروق بسيطة إلى حروق شديدة ومن ارتعاشات عامة إلى شلل موضعي أو الوفاة. أما مسار التيار الكهربائي في جسم الإنسان، فيتحدد بمنطقتين (أو نقطتين) هما مكان دخول التيار الكهربائي إلى جسم الإنسان ومكان خروجه من جسم الإنسان، وقد يكون هذا المسار قصيرًا بين نقطتين على اليد أو القدم، أو قد يكون المسار طويلاً

من يد إلى اليد الأخرى أو بين اليد اليمنى والقدم اليسرى أو القدم اليمنى، بيد أن المسار الأكثر خطورة هو من يد إلى يد عبر الصدر مرورًا بالقلب أو الرئتين، حيث قد تحدث الوفاة الفورية، كذلك تزداد خطورة الصعقة على جسم الإنسان بازدياد شدة التيار المار فيه مع ضعف بنيته وصحته، كما يزداد تأثيرها أيضًا بمدى رطوبة الجلد أو جفافه. أما تأثير التيار الكهربائي على جسم الإنسان والتغيرات البيولوجية التي تحدث نتيجة لفترات الصعقة الزمنية فيبينها الجدول التالي:

قيمة التيار (مللي أمبير)	تأثير التيار على جسم الإنسان تبعًا للمدة الزمنية
أقل من 1	إحساس بسيط بسريان التيار، ولكن دون أن يترك أثرًا
من 1 – 8	التقلص غير مؤلم للعضلات، ويمكن التخلص من مصدر التيار من قبل الشخص المصاب ذاته
من 8 – 15	التقلص مؤلم، ولكن يمكن التحكم في العضلات، ويمكن التخلص دون مساعدة خارجية
من 15 – 30	يشتد الألم ويفقد المصاب التحكم في العضلات، ويحتاج لمساعدة خارجية
من 30 – 50	يصبح الألم قويًّا تقلص العضلات شديدًا والتنفس صعب جدًّا
من 50 – 100	يحدث اختلال في وظيفة القلب، يمكن أن يؤدي إلى الوفاة لدى بعض المصابين
من 100 – 200	توقف القلب عن العمل والمساعدة الطبية لا تجدي غالبًا
أكبر من 200	حروق شديدة وتقلص تام لعضلة القلب

الحد من أخطار الصعق الكهربائي

لتلافي الآثار الناجمة عن مرور التيار الكهربائي في جسم الإنسان أو ما يطلق عليه بـ "الصعقة الكهربائية" فإن هناك خطين دفاعيين يجب مراعاتهما لمواجهة أخطار الصعقة الكهربائية أولهما العزل الكهربائي. وثانيهما التأريض، ونوردهما بشيء من التفصيل فيما يلي:

خط الدفاع الأول (العزل الكهربائي): ويعني به عزل الأجزاء المكهربة عن جسم الجهاز الخارجي أو يد المستخدم، ويمكن تصنيف أنواع العزل تبعًا لدرجة حمياتها، والغرض الذي يؤديه كل منها، وحدود قيم مقاومتها المسموح بها، كما يبين ذلك الجدول التالي:

نوع العزل	تعريفه والغرض منه	أقل قيمة للمقاومة المسموح بها (مليون أوم)
عزل أساسي	عزل للأجزاء المكهربة، يكفل الوقاية الأساسية من الصعقة الكهربائية	2
عزل إضافي	عزل مستقل يستخدم بالإضافة إلى العزل الأساسي يكفل الوقاية من الصعقة الكهربائية في حالة انهيار العزل الأساسي	5
عزل مزدوج	عزل يشمل كلا من العزل الأساسي والعزل الإضافي	7
عزل مقوى	نظام عزل مفرد للأجزاء المكهربة، يكفل وقاية من الصعقة الكهربائية معادلة للعزل المزدوج	7

ومن الجدول أعلاه يتضح أن مقاومة العزل هي المقياس الأساسي لمدى قدرة العزل على الوقاية من الصعقة الكهربائية التي قد تتأثر نتيجة لأحد العوامل الآتية: الحرارة الناتجة عن التشغيل، الجهود الفولتية العالية، الغبار، الرطوبة (البلل والمطر مثلاً).

خط الدفاع الثاني (التأريض أو السلك الأرضي): تنص كافة الأنظمة الكهربائية المختلفة وتعليمات السلامة على وجوب التأريض (Earthing) وذلك لأهميته البالغة في حماية الإنسان ووقايته من الأخطار الكهربائية المحتملة بسبب الأخطاء التصميمية أو التشغيلية أو العوامل الجوية أو تفتت وانهيار العزل الذي يحققه خط الدفاع الأول المشار إليه آنفًا. ويعرف "التأريض" بأنه قطب أرضي يقوم بعملية توصيل الأجسام الموصلة الناقلة كهربائيًّا، التي هي غير مخصصة لنقل التيار الكهربائي، مثل هياكل وأجسام الآلات والمحركات والحواجز الشبكية، إلخ بالخط الأرضي أو بسلك نحاسي ينتهي إلى الأرض، والقطب الأرضي هو الطريق ذي المقاومة الأقل الذي يسمح بمرور التيار الكهربائي إلى الأرض، وذلك عند حدوث عطل كهربائي بسبب انهيار المادة البلاستيكية العازلة في الآلات والأجهزة والأسلاك الكهربائية، لذا فإن الغاية من التأريض هو حماية الإنسان من الصعق الكهربائي لأن التيار الكهربائي المتجمع على جسم الآلات كالبرادة والغسالة يسلك الطريق الأسهل والأقل مقاومة عبر سلك الأرضي، لأن مقاومته شبه معدومة مقارنة بمقاومة جلد الإنسان.

الإسعافات الأولية للمصابين بالصعقة الكهربائية

إن الشروط الضرورية لإنجاح الإسعافات الأولية للمصاب بالصعقة الكهربائية هي المعرفة الصحيحة والقدرات المتاحة والكافية على المبادرة بتقديم المساعدة في الوقت المناسب وبالسرعة الممكنة، ويجب أن يعرف من يقوم بعملية الإسعاف طرق كيفية إنقاذ المصابين بالصعقة الكهربائية وتخليصهم منها، وأن يكون قادرًا على تضميد الكسور والجروح وإيقاف نزيف الدم وإجراء التنفس الاصطناعي ومساج القلب. لذلك من الضروري الإسراع والمبادرة إلى تخليص الأشخاص من التيار الكهربائي، حيث إن شدة الحروق ودرجتها تتعلق بالفترة الزمنية للتيار الذي يتعرض له المصاب، وفي مثل هذه الحالات يجب معرفة ما يلي:

• في حالة ملامسة المصاب لسلك مكهرب وتعرضه لصعقة كهربائية، فإن عضلاته تتقلص فتتشنج عندئذ أصابعه، وتضغط على السلك مما يصعب معه فكاكه أو تخليصه منه، إلا بعد فصل التيار الكهربائي.

• عند المبادرة بإسعاف المصاب يجب عدم ملامسة جسمه دون وسائط حماية عازلة، لأن ذلك يعرض الشخص المنقذ للإصابة الصعقة الكهربائية نفسها ومن ثم تتعرض حياته للخطر، لذا يجب الإسراع بفصل التيار المغذي للأسلاك التي تعرض لها.

• عند ملاحظة أي شخص يتعرض لصعقة كهربائية، فإنه يجب الاهتمام به، والعمل على إنقاذه، مهما كانت حالته، لأن المصاب بالكهرباء قد يبدو فاقدًا للوعي أو يبدو طبيعيًا لم يتأثر بعد، ولكن بعد بضع دقائق قد يسقط مغميًّا عليه، ولإنقاذ حياة هذا الشخص المصاب يجب وضعه تحت المراقبة والإشراف الطبي وتقديم الأكسجين له أو إجراء تنفس صناعي له حتى يعود إلى وعيه.

• إذا كان المصاب قد عاد إلى وعيه بعد أن كان قد فقده نتيجة للصعقة الكهربائية، فيجب وضعه في

مكان مريح ودافئ ثم يفرش تحته، ويغطى بأي نوع من أنواع الألبسة، ويترك بهدوء دون إزعاج مع المراقبة المستمرة لتنفسه وعمل قلبه، حتى يحضر الطبيب، ولا يسمح للمصاب بالتحرك أو متابعة العمل حتى ولو لم تبد عليه أي علامات سيئة بعد الإصابة.

• إذا فقد المصاب وعيه (حالة إغماء) مع استمرار عمل جهاز تنفسه وقلبه، ففي هذه الحالة يجب تمديد المصاب على أرض مريحة، وتفك عنه الأحزمة والألبسة الضيقة، ويبعد عنه الأشخاص المحيطون به، لتأمين استنشاق الهواء النقي، ويؤمن له الهدوء التام، ويمكن تدليك جسد المصاب ورش وجهه بالماء أو تشميمه قطعة مبللة بالنشادر ريثما يحضر الطبيب.

• إذا كان المصاب لا يتنفس وتوقف قلبه عن العمل فمن الضروري في هذه الحالة العمل على إعادة الحياة له بطريقة إجراء عملية التنفس الصناعي والقيام بتدليك خارجي للقلب، ويجب التذكر بأن المدة التي يمكن فيها إنقاذ حياة المصاب هي المدة التي لا يزيد فيها توقف القلب عن 4–5 دقائق، لذا فإن تقديم الإسعافات الأولية يجب أن يكون بالسرعة القصوى، وفي مكان الإصابة إن أمكن، أما في الحالة التي يصعب فيها إنقاذ المصاب في مكان الإصابة، فيجب نقله فورًا إلى أقرب مكان مناسب (عيادة، مستوصف، مستشفى) لعمل الإسعافات اللازمة له ومحاولة إنقاذه.

التوصيات

وفي الختام نخلص إلى أن الأمن والسلامة في المنشآت السكنية والتجارية والصناعية والمؤسسات العلمية (المدارس والجامعات) ضرورة ملحة، يجب تطبيق اشتراطاتها والعمل بقواعدها في المساكن والمتاجر والمكاتب والمصانع والمعامل والمختبرات وكافة المنشآت وكافة البيئات المهنية والمرافق الأخرى، لما لها من دور فاعل ومؤثر في وقاية العاملين وحماية الأجهزة والمعدات والتقليل من الخسائر وتكاليف الإنتاج، وتطلعًا لإزالة الأسباب المؤدية للصعق الكهربائي أو نشوب الحرائق، أو على الأقل التخفيف من الآثار الناجمة عنهما، ومنها حدوث الانقطاعات الكهربائية، وما ينجم عنها من حوادث ومشكلات أمنية يرى الأخذ بالتوصيات التالية:

• تركيب أنظمة الإنذار من الحريق التي تعمل عند ارتفاع درجة الحرارة عن حد معين أو عند استشعارها بوجود دخان ينشأ ويتكاثف في الوسط المحيط بها، وجدير بالذكر أن كثيرًا من الدول المتقدمة تقوم بإلزام مواطنيها بتركيب مثل هذه الأنظمة في المنشآت وبيئات العمل لسلامة الأشخاص ووقاية المعدات والحفاظ على الممتلكات.

• تركيب مانعات الصواعق وبخاصة في المباني العالية، ووظيفتها اختزال الصواعق البرقية الحاملة لشحنات كهربائية عالية، وتحويل مسارها نحو الأرض، بدلاً من اختراقها للمبنى وتدميره، ولهذه المانعات أنواع متعددة وأشكال مختلفة تتباين في الحجم وكيفية التركيب، ولا بد من الرجوع للمتخصصين والفنيين المعنيين بتوريدها وتركيبها.

• توفير وسائل لإطفاء الحريق في المنشأة وتدريب الأفراد على استخدامها بشكل يضمن المبادرة والسرعة والجاهزية، وكذلك على كيفية التعامل مع نوعية الحدث (حريق ناشيء عن تماس كهربائي، مواد كيماوية، غازات، سوائل، أثاث، أخشاب، ورق، أقمشة)، كما يجب أن نعي أنه عند حدوث حريق بسبب تماس كهربائي فيجب عدم إخماده بصب الماء مباشرة على الموصلات الكهربائية، وهي في حالة توصيل بالمصدر، بل يجب المبادرة أولاً بقطع الكهرباء مباشرة من مصدرها، لأن صب الماء على الموصلات الكهربائية بوجود التيار الكهربائي يعد عملاً خطيرًا، حيث إن الماء لا يجدي في إخماد الحريق إلا بعد قطع التيار الكهربائي من منبعه.

• حث الجهات الخاصة في القطاعات التجارية والصناعية والتعليمية والخدمية على زيادة جهودهم في برامج السلامة الكهربائية الموجهة للمجتمع من منطلق المسؤولية المجتمعية، وذلك عن طريق إعداد وتكثيف مزيد من البرامج التدريبية والتأهيلية في مجال السلامة الكهربائية للعاملين في تلك القطاعات وفي برامج التوعية الموجهة للمجتمع بشكل عام.

• تقوم جهات معنية مثل مديرية الدفاع المدني ووزارة المياه والكهرباء بالتنسيق مع الجهات المعنية لإيجاد آلية مناسبة للإلزام بالفحص الدوري على المنشآت الحكومية بغرض التأكد من سلامة التمديدات والتركيبات الكهربائية وسلامة الأجهزة والمعدات التي تعمل بالكهرباء، وضمان إجراء عمليات الصيانة الوقائية لها بشكل دوري مجدول.

• حث الجهات الحكومية والصناعية وقطاع الطاقة الكهربائية على تكثيف التوعية المتخصصة بالسلامة الكهربائية، وأن تستهدف تلك البرامج تحقيق السلامة الكهربائية في مكان العمل والمنزل والمرافق العامة، وأن تستخدم فيها وسائل وتقنيات مبتكرة مثل المواقع التفاعلية، والمجلات الورقية والإلكترونية المتخصصة في السلامة الكهربائية، ووسائل التواصل الاجتماعي، وأن تكون الرسالة الإعلامية مبسطة وواضحة، ويمكن قياس مفعولها وتأثيرها.

•تقوم الهيئة السعودية للمواصفات والمقاييس والجودة بالتعاون مع الجهات المعنية نحو إيجاد تنظيم متكامل ينسق الجهود الإدارية والفنية لمراقبة أسواق المملكة، لتفادي تسويق الأجهزة الكهربائية الرديئة والمقلدة وغير المطابقة للمواصفات القياسية السعودية، بحيث تُجرى اختبارات على عينات عشوائية مسحوبة من الأسواق بمساعدة المختبرات الخاصة المتوفرة في المملكة وتعزيز دورها في هذا المجال، ووضع الإجراءات المناسبة للتعامل مع الأجهزة المخالفة.

• تتبنى وزارة المياه والكهرباء التنسيق مع الدفاع المدني لاستحداث أسبوع للسلامة الكهربائية، وتسليط الضوء فيه على التوعية والتثقيف داخل الجامعات والمدارس والمنازل وغيرها باستخدام كافة الوسائل الإعلامية المتاحة.

• تشكيل لجنة وطنية للسلامة الكهربائية من الجهات المعنية الحكومية والخاصة وتحت مظلة وزارة المياه والكهرباء، لتحقيق مزيد من التنسيق بين تلك الجهات لتوفير الأمن والسلامة لمستخدمي الكهرباء.

• العمل على إيجاد تنظيم متكامل لتأهيل العاملين لممارسة أعمال (تصميم وتنفيذ) التمديدات الكهربائية، كذلك التحقق من سلامة تنفيذها بما يتوافق مع بنود كود البناء السعودي ومتطلباته واشتراطاته.

• العمل على إيجاد مركز معلوماتي توعوي لتوفير المعلومات الإحصائية حول أخطار الكهرباء لاستخدامها كأداة لنشر التوعية بوسائل الحد والتقليل من تلك الأخطار.

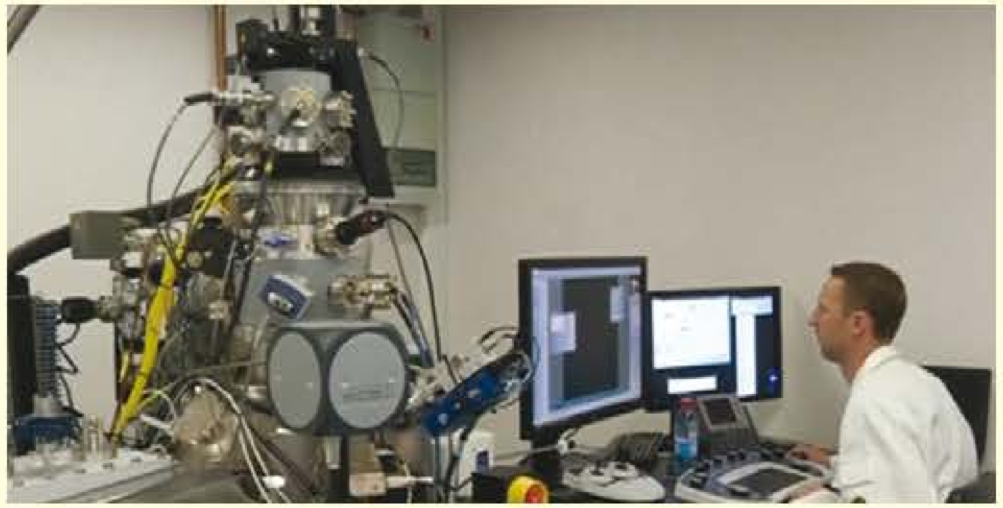
• تطبيق المواصفات القياسية السعودية التي صدرت في شأن سلامة الأجهزة الكهربائية سواء المصنعة محليًا أو المستوردة من خارج المملكة، وذلك عن طريق فحصها واختبارها عند المنافذ الجمركية للتأكد من سلامة تصميمها وتصنيعها وعدم فسح أي أجهزة لا تتوافق مع تلك المواصفات القياسية الصادرة بشأنها بغية الحد من أخطارها وتجنب كوارثها حماية للأرواح وحفاظا للمعدات والممتلكات.

• إقامة ملتقيات وندوات وورش عمل علمية في رحاب الجامعات في مجالات السلامة، ومن ضمنها السلامة الكهربائية، يدعى إليها ويشارك فيها العاملون في مجال السلامة في الجامعات، حيث من المعلوم أن الجامعات تُعدُّ مقصدًا وموئلاً لكثير من فئات الناس (طلاب/ طالبات، أساتذة، موظفين، أطباء، باحثين، فنيين، إلخ)، وفيها الكثير من المرافق والمنشآت والتجهيزات (قاعات دراسية، مختبرات، معامل، معدات طبية، بنوك دم، أجهزة حاسوبية، مكتبات، صالات محاضرات، ملاعب ترفيه، مسارح، مطاعم، إلخ).

• عند تخطيط المنشأة فلا بد من توفير مخارج آمنة للإخلاء والإجلاء للعاملين في المبنى في حالة حدوث نشوب حرائق.

وأخيرًا علينا أن ندرك بأن الكهرباء نعمة من النعم التي أفاء الله بها علينا، وأنها ربما تصبح صديقًا ودودًا أو عدوًا لدودًا، فينبغي علينا إذن أن نعي حسن استخداماتها والتعامل معها، لننعم بها من جهة، ونتقي كوارثها وأخطارها المدمرة من جهة أخرى.

ابتكار آلة تصوير تتخطى التصوير الرقمي



علماء في لوكسمبورغ يبتكرون آلة تصوير هي الأكثر دقة من نوعها في العالم، وأن بإمكانها إنتاج صور تصل درجة وضوحها إلى نصف نانوميتر، أي أصغر مئة ألف مرة من سمك شعرة إنسان.

فقد تمكن العلماء في معهد لوكسمبورغ للعلوم والتكنولوجيا من الدمج بين القوتين المجهرية والتحليلية الهائلتين لأداتين علميتين منفصلتين لبناء أداة يقولون إنها تملك تطبيقات في مجالات بحثية عديدة.

واستخدم العلماء مجهر المسح الأيوني بالهيليوم "أوريون نانو"، وعدّلوه لاستخدامه أداة تصوير لـ"مطياف الكتلة الأيوني الثانوي" (إس آي أم إس) بإضافة نموذج أولي لمطياف مصمم خصيصًا لهذا الغرض، مما منحهم مزيجًا من الصور المجهرية العالية الدقة جدًا وقدرات رسم خرائط كيميائية حساسة للغاية.

وقاد فريق البحث الذي صمم وبنى أول نموذج من هذه الأداة، الدكتور ديفد دوسيت كبير الباحثين في قسم "تكنولوجيا وبحوث المواد" التابع للمعهد.

ويوضح دوسيت أن قطر شعرة الإنسان يبلغ ما بين خمسين ومئة مايكروميتر (المايكروميتر يعادل ألف نانوميتر)، في حين أن دقة صور مجهرهم تبلغ نصف نانوميتر، ودقة صور أداة "إس آي أم إس" الخاصة بهم هي عشرة نانوميترات، وهذا يعني أنها أصغر بنحو عشرة آلاف إلى مئة ألف مرة من قطر شعرة الإنسان، مضيفًا أن دقة الصورة التي تنتجها أداتهم "أفضل بكثير" من أفضل أداة "إس آي أم إس" متوفرة تجاريًا.

ويرى العلماء أن أشباه الموصلات وبطاريات الليثيوم أيون والصناعات الطبية هي مجرد أمثلة قليلة للاستخدامات التي يمكن أن تلعب فيها هذه الأداة دورًا مهمًّا، كما أنها تجذب انتباه شركات مستحضرات التجميل لقدرتها على تحليل فعالية الشامبو والمستحضرات الأخرى.

وبحسب العلماء فإن الجهاز يوفر أيضًا إمكانيات لتصوير الخلايا البيولوجية مما يعني أنها قد تلعب دورًا مهمًّا في الأبحاث الطبية وصناعة نوعية أفضل من العقاقير.

غوغل يُخزن أكثر من 53 طنًا من الصور على "الحوسبة السحابية"

استحوذت خدمة غوغل لمشاركة وتخزين الصور والفيديو، "غوغل فوتوز"، على 3720 تيرابايت من الصور ومقاطع الفيديو منذ إصدارها في أيار/مايو الماضي.

هذا الكنز المهول من الذكريات الشخصية يعيش الآن في "سحابة غوغل" أو "Google Cloud"، ولكي نضع ذلك الرقم في سياق يوضّح مدى ضخامة الكمية، ستحتاج إلى 3.8 مليون من أجهزة تخزين "USB" ذات غيغابايت واحد من سعة الذاكرة لتخزين كل تلك الصور، ويبلغ وزن هذا الكم من شرائح الـ"USB" ما يقرب من 54 ألف كيلوغرام.

وفي سياق آخر، ستحتاج إلى أكثر من 238 ألف هاتف "آيفون" ذو 16 غيغابايت من سعة الذاكرة، لتتمكن من تخزين جميع هذه الصور، ودون الضرائب من شأن تلك الأجهزة أن تكلف أكثر من 154 مليون دولار.

وهذا الكم يُمثل الصور التي تتم معالجتها بواسطة تطبيق "غوغل فوتوز" فقط، وليس الصور ومقاطع الفيديو التي تشاركها من خلال بريد غوغل الإلكتروني "Gmail" أو خدمات غوغل الأخرى.

"غوغل فوتوز" هو تطبيق مجاني تستطيع استخدامه على الهاتف الذكي أو جهاز الكمبيوتر الخاص بك.

ويسمح البرنامج بالكشف عن وقت نفاذ مساحة ذاكرة جهازك، ويسألك إذا كنت ترغب في حذف صورك أو حفظها في "السحابة".

كيف سيصبح تفكير الإنسان في المستقبل؟

توقع مدير الهندسة بشركة غوغل، راي كورزويل، في مؤتمر اقتصادي بنيويورك أن التفكير البشري سيتطور بشكل رهيب مع حلول عام 2030.

وقال كورزويل: إن عقولنا ستكون قادرة على الاتصال بسحابة مرتبطة بآلاف أجهزة الكمبيوتر، التي ستعمل على "تضخيم ذكائنا الأصلي"، وتربط روبوتات صغيرة مصنوعة من جدائل الحمض النووي أطلق عليها اسم "نانوبوتس" العقل بهذه السحابة، مشيرًا إلى أنه كلما زادت السحابة حجمًا وتعقيدًا كلما تطور تفكيرنا.

وقال مورزويل: "سيكون تفكيرنا حينها عبارة عن هجين بين التفكير الطبيعي والاصطناعي"، متوقعًا أنه في نهاية 2030 سيصبح أغلب التفكير الإنساني اصطناعيًا، و"ستتمكن تدريجيًا من دمج وتطوير أنفسنا" حسب قوله، وحتى عمل نسخ احتياطية من الأفكار والمعلومات في عقولنا.

وهذه ليست أول تجربة لكورزويل في تكهن المستقبل، فقد أعطى 147 توقعًا في تسعينيات القرن الماضي عما سيكون عليه شكل الحياة عام 2009، وفي مراجعة لهذه التوقعات في عام 2010، وجد أن 86 في المائة منها تحقق بالفعل.

وللقلقين من سيطرة الذكاء الاصطناعي على العالم، قال كورزويل: إن لدينا واجبًا أخلاقيًا لتطوير التكنولوجيا دائمًا، مع الحرص على إدراك أخطارها المحتملة، مضيفًا: "حافظت النار على دفئنا، واستعملناها في طبخ طعامنا، لكنها أيضًا تسببت بإحراق الكثير من بيوتنا، لكل تكنولوجيا فوائد وأخطارها."

تقدم كبير في مجال الحوسبة الكمية

تضم نظرية فيزياء الكم شذوذًا غريبًا لكنه أساسي، وهو أنه لا يفترض بالذرات في الحالة الكمية أن تتحرك ما دامت تجري مراقبتها، وفي حين قد يبدو الأمر منافيا للعقل، فإن علماء فيزياء من جامعة كورنيل الأمريكية كشفوا عن إمكانية تحقيق ذلك.

فقد لاحظ فريق البحث أن الذرات في سحابة باردة جدًا من غاز الروبيديوم لا تتحرك ما دامت تحت المراقبة.

واستخدم العلماء أشعة الليزر لقياس سلوك أقل حركة بلاحظونها، وكان عليهم إما تخفيض قوة الشعاع أو إيقاف تشغيله كليًا كي تتحرك الذرات بحرية.

وقد تكون لهذا الاكتشاف انعكاسات كبيرة على الحوسبة الكمية، فعلى سبيل البداية يظهر أن بإمكان التشفير الكمي أن ينجح، أي أن المخترق لن يتمكن من التجسس على اتصالاتك دون تدمير البيانات.

وفوق كل ذلك، فإن المقدرة على وقف حركة الذرات عند الطلب قد يؤدي إلى ابتكار مستشعرات ومفاتيح كمية حساسة للغاية، بحيث تستجيب في اللحظة ذاتها التي تبطئ فيها الذرات الحركة.

وأجريت التجربة في مختبر موكوند فينغالاتور، الأستاذ المساعد في الفيزياء، الذي أسس أول برنامج في جامعة كورنيل لدراسة فيزياء المواد التي يتم تبريدها إلى درجة حرارة بمقدار 0.000000001 فوق الصفر المطلق.

ونجحت التجربة بفضل اختراع المجموعة تقنية تصوير جديدة جعلت من الممكن مراقبة الذرات فائقة التبريد في أثناء تركها في الحالة الكمية ذاتها، وبحسب فينغالاتور "فإننا الآن نملك القدرة الفريدة للسيطرة على ديناميكا الكم بشكل محض عن طريق المراقبة".

وبرغم أنه ينتظرنا وقت طويل قبل أن نرى حواسيب كمية متكاملة، لكن هذا الأمر دليل على أن المفهوم وراءها منطقي وقابل للتطبيق.

وتم هذا البحث بدعم من مكتب أبحاث الجيش، ووكالة مشاريع أبحاث الدفاع المتقدمة (داربا) والمؤسسة الوطنية للعلوم.

معاً.. نختصر المسافات لحلم يتجدد...

فكر

مجلة العرب على امتداد خارطة العالم

www.fikrmag.com

مجلة فكر الثقافية

للتواصل : fikrmag2@gmail.com